
HYPERMARCHÉ UNIVERS TOTAL
VENTE DE LIQUIDATION JUSQU'À ÉPUISEMENT DES STOCKS
Art
Peinture
Gravure
Musique
Sculpture
Littérature
Architecture
Théâtre
Cinéma
Poésie
Danse
Economie
Capitalisme
Etatisme
Marxisme
Libéralisme
Colonialisme
Dirigisme
Protectionnisme
Autarcie
Coopératisme
Politique
Démocratie
Dictature
Monarchie
Oligarchie
Communisme
Intégrisme
Socialisme
Anarchisme
Autocratie
Facisme
Science
Physique
Chimie
Cybernétique
Biologie
Mathématique
Géométrie
Astronomie
Ecologie
Philosophie
Esthétique
Ethique
Logique
Métaphysique
Epistémologie
ontologie
Morale
Religion
Bouddhisme
Islamisme
Hindouisme
Protestantisme
Shintoïsme
Catholicisme
Judaïsme
Le monde est en solde

LA FAILLITE DE L'HUMANITÉ
ou la finalité du patriarcat

Claude Paquet

Avant-Propos

L'année de mes 50 ans, date importante de mon demi-siècle, à quelques jours de ma fête, les Nations Unies sont assiégées par une puissance impériale prête à tout, y compris le mensonge, pour arriver à ses fins. Mes 50 ans furent célébrés aux bruits des bottes cloutées et des missiles Patriotes. Je fus submergé de larmes, un immense dégoût m'envahit augmentant au fur et à mesure que les troupes américaines envahissaient autant l'Irak que mon psychisme. L'effondrement des tours new-yorkaises, nada, rien ou plutôt, surprise et étonnement circonstanciés. Tout mon for intérieur comprenait à distance l'inéluctable leçon que les États-Unis devaient tirer un jour de leur arrogance impériale. Visiblement, après la défaite des talibans en Afghanistan et où j'approuvais l'offensive yankee, l'invasion américaine de l'Irak a démontré au monde entier que la vengeance de leur trois mille morts nous entraînerait dans une guerre inutile et comme l'a souligné Kofi Anan, «tout à fait illégale». Des mots comme «axe du mal» et croisades me rappelèrent des lectures passées dont j'avais gardé traces dans mes papiers. C'est en fouillant pour les retrouver que j'ai compris que mes classeurs regorgeaient d'informations et de notes susceptibles de m'aider à comprendre pourquoi un tel gâchis se produisit. Je me suis juré que je finirai bien par comprendre ce qui arrive, à tout le moins, à me comprendre moi dans ce siècle, ce qui est, vous en conviendrez, la moindre des choses.

Le but de ce livre n'est pas répondre à des questions comme d'où l'on vient et où l'on va mais bien, avec toutes les sommes de connaissances acquises depuis des centaines de millénaires, de se demander : pourquoi en sommes-nous rendus là en ce début du 21e siècle, du 3e millénaire? Je suis convaincu que l'homme actuel s'est placé en toute liberté et par sa seule raison, dans un bourbier obscur et incommensurable et qu'il faut remonter à la nuit des Temps de la préhistoire, refaire le parcours des origines à nos jours pour essayer de comprendre que «notre raison a des limites» que nous avons allègrement franchies. Peu de gens admettent le déterminisme historique et avec raison. La soi-disant linéarité de l'histoire humaine n'en est pas une, elle n'a jamais été une ligne directrice mais plutôt un méandre de tours et détours, sorte d'anamorphose du réel. Si bien que ce n'est pas les faits qui comptent vraiment mais plutôt leur consubstantialité, c'est-à-dire que l'action humaine poursuit un dessein, une sorte d'unité de la conscience et de l'inconscience dans l'action qui fait l'Histoire. Il y a histoire que parce qu'il y a des hommes. Or, il est surprenant de constater, d'un point de vue rationaliste, que le processus historique de l'Humanité, depuis la nuit des Temps Anciens jusqu'à notre siècle, s'actualise dans une quête constante de puissance par la maîtrise de la nature et de ses forces, telle une ligne de faîte venue du passé qui porte intrinsèquement les germes du futur.

Il ne s'agit pas de découvrir un modèle unique clé en main (un seul dessein), il en existe des centaines de par le monde sur tous les continents, mais plutôt de saisir pourquoi le modèle occidental de recherche de puissance, dans sa constance rationaliste, capitaliste, et patriarcale, règne sur le monde; pourquoi sa boulimie maladive, névrotique, comme un ogre, avale tout sur son passage et quelles en seront les conséquences dans notre futur immédiat. A regarder les statistiques des Nations unies sur les disparités nord-sud, sur les espérances de vie, sur les maladies endémiques sur la précarité économiques des ¾ de l'humanité, sur les injustices et les iniquités, on devine qu'un jour tout va péter, éclater en mille morceaux, tout ce que l'on espère c'est que cela ne nous pète pas dans la face de notre vivant. L'Occident vit une fuite en avant généralisée dont on ne peut être fier.

Toutes les grandes civilisations ont toujours reposé sur une représentation de l'homme qui le magnifiait. Soudainement au XXe siècle, à coup de dadaïsme, de cubisme; à coup de performances sadiques contre le corps, de sculptures organiques à partir de viande et de chair en putréfaction, d'expositions de déchets et de détritus, l'artiste prit résolument le parti de la haine du biologique au point d'en souhaiter la disparition dans le posthumanisme actuel où, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, l'artiste propose une vision de l'homme qui implique sa disparition physique, sa sortie du biologique vers le cyberespace inorganique, l'Éden artificiel, comme seul libération possible. Ont-ils raison ? That's the question.

«La raison pour laquelle la philosophie est restée virulente depuis, ses débuts, il y a plus de 2 500 ans, tient à sa faculté de créer des amitiés par le texte. (...) Il est clair que l'auteur de ces lettres (textes) amicaux les envoie dans le monde sans en connaître les destinataires (...) et provoque un nombre indéfini d'occasions de se lier d'amitiés avec des lecteurs anonymes - voire encore à connaître.(...) Ces textes que les sages nous ont laissés luisent d'un éclat qui devient de plus en plus sombre.(...) C'est leur destin de finir dans des bibliothèques silencieuses...ils ont disparu dans l'éternité des archives. (...) La cave aux archives pourraient-elle se transformer en clairière ? Tous les signes indiquent que ce sont les archives et leur personnel qui ont pris la succession des humanistes. Le petit groupe intéressé par ces écrits, prend conscience que la vie peut être la réponse sybilline à des questions dont l'origine est oubliée.» (Peter Sloterdijk, Règles pour le parc humain, 2000)

Début

«L’art et la religion sont des jumeaux siamois nés dans la même caverne»

Depuis la préhistoire, l’art et le sacré sont intimement relié par le même cordon ombilical, le premier cherchant la représentation du second. La caractéristique principale de la préhistoire est la transformation, la métamorphose. Comme la vie en générale (de l’unicellulaire à la variété du monde animale et végétale), plus l’homme évolue, plus son monde se complexifie, se divise par l’acquisition de nouvelles connaissances. Les mythes fondamentaux les «universaux», se manifestent quant à eux à la conscience comme langage codé de signes, pour nous rappeler que parallèlement aux idées rationnelles, existent les hiéroglyphes, les images de l’inconscient, principalement révélées dans l’art de la préhistoire.

Au commencement était l’errance; errance de l’Australopithèque primordial de 7 à 2 millions d’années. Pendant des millénaires, l’Australopithèque fut essentiellement végétarien et vivra une errance de la cueillette, se déplaçant d’un endroit à l’autre à la recherche de la nourriture nécessaire. Cette activité était essentiellement individualiste, chacun étant responsable de sa survie. Nous pouvons parler ici d’une relative coexistence pacifique entre les groupes hominidés dans un monde totalement cruel.

L’agressivité était essentiellement de nature défensive. (Chatwin) Il s’agit de s’imaginer notre ancêtre arboricole vivant dans un environnement de prédateurs carnivores, pour comprendre qu’il soit régulièrement attaqué et que toute son agressivité de végétarien soit pointée vers la défense pour sa survie. On pense aussi à l’agressivité défensive de la mère protégeant sa progéniture. C’est l’ère du matriarcat centré autour de la femelle, car non seulement, elle donne la vie mais surtout, elle la protège, elle est la garantie de l’évolution de l’espèce. Cette ère matriarcale durera près de 5 millions d’années, durée plusieurs fois supérieure à celle du patriarcat qui date lui d’environ 2 millions d’années jusqu’à nos jours. Le régime alimentaire matriarcal était essentiellement basé sur le végétarisme (la cueillette) tandis que celui du patriarcat était axé principalement sur la viande (la chasse). La femelle sera de tout temps associée au monde végétal, à la terre nourricière, à l’agriculture, à la fécondité de la vie.

Les périodes de surpopulation dans les groupes d’Australopithèques végétariens enclenchaient des mécanismes de régularisation dont le principal était l’exclusion sociale des jeûnes mâles, par le mâle alpha, classés comme surnuméraires et poussés à vivre aux limites du territoire revendiqué par le groupe. Ces «superflus» n’ont pas accès aux ressources alimentaires du groupe, ni accès aux femelles pour l’accouplement. Non-reproducteurs, les superflus, souvent solitaires, privés de la protection du groupe, subissent cruellement les menaces du monde extérieur et sont plus exposés à devenir la proie de féroces prédateurs carnassiers. Exclus également des territoires nourriciers où abondent les ressources, ils font face souvent à la disette si bien qu’ils doivent régulièrement parcourir de longue distance pour satisfaire leur besoin.

«Le chemin se fait en cheminant»

Puisqu’ils ne peuvent plus compter sur le groupe pour les aider et les soutenir, ils sont condamnés à reformer avec les autres exclus une nouvelle communauté susceptible de pourvoir à leur besoin. Parce que jeunes, ces superflus sont plus aptes à expérimenter de nouveaux comportements et ont souvent le loisir d’observer le comportement des prédateurs afin de mieux se protéger contre eux.

Dans l’ensemble, ils découvrent ainsi non seulement des nouveaux comportements mais aussi de nouveaux aliments. En période de famine, ils n’hésitent pas à aller goûter aux carcasses d’animaux délaissés par les carnassiers. D’abord accidentels, ces comportements deviennent progressivement habituels : piller le nid des oiseaux pour y dérober les oeufs ou dévorer les oisillons, manger le placenta et les fœtus avortés naturellement, consommer de jeûnes animaux naissants. Ainsi se met en place un régime alimentaire de remplacement qui deviendra rapidement complémentaire au végétarisme initial.

Lorsque des changements climatiques importants comme les glaciations se pointent à l’horizon, surviennent alors avec eux des perturbations qui bouleversent tout l’écosystème de la flore et de la faune : les stricts carnassiers meurent de la rareté des animaux, les stricts végétariens meurent de la pénurie des plantes et fruits, seuls les superflus, à la fois carnivores et végétariens, ont su s’adapter aux nouvelles conditions environnementales. Les exclus sont devenus les dominants d’un nouveau paradigme existentiel, ils forment des communautés «du futur» et adoptent des comportements tels que l’action directe de prédation en groupe, ancêtre de la chasse. Ainsi, tout s’est passé comme si les mécanismes d’exclusion avaient «programmés» les mécanismes transformateurs qui ont permis la naissance des hominiens. En somme, les marginaux ont sauvé notre espèce de l’extinction naturelle en lui offrant un meilleur équilibre écologique qui a accru notre autonomie vis-à-vis le milieu naturel ambiant. (Moscovici, 1994)

Des différentes familles d’Australopithèques, seule la lignée de l’Australopithèque africanus et ses descendants comme Homo habilis, Homo erectus, Homme de Neandertal et finalement Homo sapiens appelé aussi Cro-Magnon intègrent la viande à leur menu; devenant ainsi omnivores. L’intégration de la viande dans leur régime alimentaire est d’une importance capitale dans

l'histoire de l'évolution et marque les débuts de la chasse après une longue période de charognage dont le cannibalisme. En effet, seule la lignée de l'Australopithèque omnivore (Homo habilis) survivra; les végétariens stricts disparaîtront, incapables de compenser les effets néfastes des périodes de glaciation sur les plantes qui les nourrissaient; affaiblis, ils deviennent des proies faciles pour les carnivores. Homo habilis doit sa survie aussi à un changement anatomique majeur : l'allongement des jambes qui lui permet d'atteindre éventuellement la station debout, libérant ainsi les mains vers d'autres occupations. Son seul code de "conduite" est la nature, il est le langage de la nature où tout se joue au niveau des instincts et des comportements innés. De végétarien à omnivore donc aussi carnivore, il adapte son comportement à son nouveau régime alimentaire et adopte la chasse comme autre moyen de subsistance. Avec la chasse, le cerveau de l'Australopithèque double de volume, non pas du jour au lendemain, mais répartie sur quelques centaines de milliers, voire millions d'années. (À cette époque, on prenait le temps nécessaire pour bien faire les choses).

Patiemment, l'Australopithèque désavantagé par la nature, créera, à partir d'os (couteaux, massue) et de branches (sagaie), les armes nécessaires à sa survie. Sans les armes, il est fort à parier que nous n'existerions pas. Car les hordes de la préhistoire vivent dans un monde de terreur et de cruauté sans merci où la mort était non-pensée, elle arrivait tout à coup, «tuer pour vivre» point final. L'Australopithèque avait peur, oui ! par instinct mais la peur de mourir n'existait pas.

Pour la première fois, une activité (la chasse) requiert l'association des membres du groupe en vue d'un objectif précis et la coopération dans le partage du gibier abattu. Ainsi naîtra la notion de groupe, de tribu ou si l'on préfère de la sociabilité nécessaire à l'attaque (la chasse) mais aussi à la défense contre les autres prédateurs. L'arrivée de la viande dans le régime alimentaire introduit dans le comportement l'agressivité offensive nécessaire à l'attaque du gibier (prédation) qui vient compléter l'agressivité défensive des arboricoles végétariens. Dorénavant, le développement de l'agressivité chez l'Australopithèque suivra les règles de la chasse. On assiste ainsi pour la première fois à un partage des tâches : l'agressivité maternelle défensive servira principalement à protéger le camp et les nouveaux-nés et cueillir les baies, les noix, les tubercules et les fruits pendant que le mâle prédateur chassera; bien que la femelle puisse participer parfois à l'effort de prédation par la chasse aux petits gibiers aux alentours du camp de base. (Ici point de sexisme, l'agressivité de la femelle étant identique à celle du mâle en intensité du moins)

L'anthropologue économiste Marshall Sahlins (1972) estime que «le chasseur-cueilleur pouvait amasser ce qui était requis pour vivre (nourriture, abri, plantes médicinales, outils) après quinze heures d'effort par semaine; ainsi le reste de son temps il l'utilisait librement pour le jeu et le repos. Telle était la *société d'abondance originelle*.» Notre ancêtre avait donc le temps de jouer mais aussi de se concentrer et de réfléchir sur sa condition et surtout d'expérimenter. (Rasmussen, 2004)

«Avec l'Australopithèque (Homo Habilis), entre 3 millions et 1 million d'années, les premiers outils apparaissent, traces d'un comportement technique, extérieure à l'anatomie. La reproduction des mêmes gestes organisés en séquences logiques et efficaces prouve l'existence des premiers concepts. La manipulation et l'usage de ces outils formaient un moteur à l'enchaînement des idées. On retrouve des restes de chasse et de ramassage montrant l'observation et la prévision du comportement animal. En particulier des abris aménagés indiquent l'existence d'un lieu de retrouvailles, d'un endroit protégé où les jeunes pouvaient être éduqués et les femmes nourries par les chasseurs, Ceci implique l'existence de processus d'apprentissage prolongé par rapport aux autres primates donc d'un mode éducatif permettant la transmission d'un comportement social acquis. Les éléments aux origines des premières expériences métaphysiques étaient donc présents : l'émergence de la conscience entraînant la création (la révélation) de son équivalent dans le domaine sacré (inconscient) inaccessible par la raison». (Bernard G. Campbell ed., Humankind emerging, 4e ed., Boston-Toronto, 1983, p. 228)

Le chasseur archaïque, comme un têtard devient grenouille, acquiert, assimile, découvre les exigences de sa nouvelle condition de guerrier; les techniques de fabrication d'objets nouveaux feront faire un bond prodigieux à l'humanité. Cette période du Paléolithique supérieur est la période évolutive la plus brillante, la plus riche et la plus complexe de la préhistoire vue sous l'angle du développement humain de la conscience et de la société. Un véritable coup d'accélérateur. Des armatures, des manches, des leviers viennent meubler la quincaillerie des outils domestiques. Des objets décoratifs autres que "religieux" apparaissent. L'espace se structure, camp de base, camp saisonnier, l'habitat est mieux organisé, délimité par des parois. La chasse se spécialise : chasseurs de gros gibiers (mammouths, rhinocéros), chasseurs d'animaux de troupeaux (chevaux, rennes); chaque spécialité possédant des techniques, des armes appropriés et des rituels qui lui sont propres.

« Le chaman prépare le rite de l'outlickan meskina, cérémonie des Pistes de l'os de l'épaule ou Lecture de l'omoplate. Ce rituel est d'une grande importance symbolique et spirituelle pour la communauté innue. Une fois, l'omoplate retiré de la carcasse du caribou, celui-ci est exposé aux charbons ardents. La chaleur du feu fait craquer l'os de tous les côtés. Ces fêlures donnent la connaissance de choses

qui touchent à la chasse et autres présages. Ainsi, une longue fêlure en ligne droite d'une extrémité à l'autre signifie mort ou famine, une courte en zigzag sans ramifications veut dire misère. Les fêlures en forme de rameaux avec de petites taches brûlées sur les bords indiquent l'abondance. Quand ces taches se trouvent près du pied de l'os, c'est signe que le gibier est tout près. Plus elles s'en éloignent, plus grande sera la distance parcourue pour le rejoindre. Enfin, la plus grande tache de brûlé indique toujours le camp de la tribu à partir duquel les Innus peuvent s'orienter dans leur chasse ». (Comeau, p. 142-143, p.248-249)

Si bien que l'outil est indissociable du sacré. Non seulement, il assure la survie et le développement de l'espèce mais il produit tout un univers de relations mythico-religieuses, ne serais-ce que la maîtrise de la distance par le lancé de la sagaie, qui nourrit autant l'imagination créatrice que le corps.

Cette capacité manuelle maintenant bien adaptée de la fabrication d'objets fait un bond conceptuel majeur. À nouveau les archétypes se visualisent par l'image mythique mais cette fois-ci, elle est artificielle, créée par l'homme, c'est la naissance de l'art.

« Toute religion comme toute autre forme comportementale dérive de la préhistoire. (...) A chaque étape du développement de la connaissance, de l'emprise de la conscience sur le monde, se met en action le fonctionnement mythologique approprié (E. Cassirier, 1972).

En effet tout change de signification quand l'art s'introduit dans la technique de fabrication d'objet. Des coquillages, des pierres incrustées dans le bois ciselé des manches de couteaux apparaissent; à l'objet utilitaire, l'Australopithèque pense à le rendre agréable à l'œil.

« Un saut conceptuel est ainsi accompli : de l'image sélectionnée (par exemple un fossile) à celle fabriquée par l'homme incorporant dès lors, sous une forme figée, leur valeur et leur sens. Maîtrisées par la volonté humaine, ces expressions symboliques se substituent au naturel prolongeant l'emprise humaine, analogue à celle d'un Créateur. Contrôle de la nature par l'esprit, l'image offre à l'homme une extension de son pouvoir ». (M. Otte, 1993, p. 63)

C'est ainsi qu'au niveau du sacré apparaissent les "images fabriquées" de main d'homme : la sculpture. L'art a alors comme fonction de révéler l'homme à lui-même. C'est par la médiation de l'objet créé que l'humain apprendra à se connaître; à cette époque l'art est essentiellement pédagogique :

«N'en doutons pas : tout ce que l'homme rajoute au besoin sans aucune satisfaction supplémentaire, ce qu'on appelle l'art, n'a qu'un seul mobile : se manifester à lui-même qu'il n'est pas qu'un vivant; qu'il n'est pas seulement un être qui mange, qui boit, qui dort, qui combat, qui se déplace mais un sujet spirituel qui sait si bien s'élever au-dessus des exigences de l'organisme...» (Gobry, 2002, p.25)

Dans le midi de la France et en Espagne, l'image fabriquée subit une profonde mutation irréversible : de la statuette à trois dimensions, on passe à la bi-dimensionnalité du relief sur paroi fixe; l'«image plate», le dessin (peinture, écriture hiéroglyphique) est né. Puisque la surface (la paroi) le permet, nous assistons à l'apparition de l'art "monumental" qui sera réservé comme il se doit à la représentation de la notion d'un être supérieur dans des animaux gigantesques, art et sacré forment un tout. De nombreuses créatures hybrides, silhouettes vaguement humaines agrémentées d'attributs animaux, (déguisement du chasseur et du chaman) y apparaissent comme une sorte de mise en scène figurative de l'incarnation. L'opération chamanique viendra révéler à l'homme son essence spirituelle en lui faisant prendre conscience de sa capacité démiurgique. Alors que le groupe est tout concentré sur l'objet extérieur, le chaman lui renvoie l'image de l'intériorité comme un miroir.

Art et religion ont donc une vocation publique et communautaire qui solidarise le clan et la caverne. Ces parois immenses, (espace intime propice au recueillement, au mystère) deviendront le lieu choisi, préfiguration déjà du temple, la cathédrale. Art et religion sont donc les courroies de transmissions des valeurs du clan, de ses connaissances techniques et permettent l'éducation des générations futures; fondement de la culture.

La culture marque définitivement la rupture du temps circulaire, cycliques des saisons. L'œuvre d'art devient témoin du temps linéaire, le contenu de l'œuvre figé dans le temps «impose l'idée du présent différent du passé, ses promesses la tournent vers l'avenir.» De plus en plus l'homme se saisit différent du modèle naturel. L'œuvre d'art auréolé de mystère devient objet d'envie, de possession, de pouvoir, donc de conflit : homme/culture versus femme/nature.

La caverne, ce temple archaïque sera investi par l'animus et servira strictement à la représentation, à la conception masculine de l'Univers et à la célébration des rituels qui s'y rattachent comme l'initiation des adolescents à la chasse, comme passage du monde féminin protecteur au monde masculin aventurier de la chasse où l'adolescent devenu homme acquiert sa première arme, signe de puissance. Ce sera le lieu de prédilection des danses rituelles et des extases chamaniques. Selon Leroi-Gourhan, il s'agit de la diffusion par contact d'un même système idéologique, notamment celui qui marque la « religion des cavernes ». (Les

religions de la préhistoire, p. 84). L'idéologie et la «religion» du patriarcat ont trouvé leur «église», leur «mosquée», leur «synagogue».

Peu représentée symboliquement dans le dessin pariétal (art des cavernes), la femme en est également exclue physiquement. Chassée, l'expression de l'anima trouvera refuge dans l'espace domestique (reine du foyer) dans un lieu aménagé (décoration) à cette fin et la statuette (poupée) sera son mode de représentation.

« elles (statuettes) proviennent des niveaux d'habitation, par conséquent semblent être en rapport avec la religion domestique. (...) C'est le mérite de Leroi-Gourhan d'avoir mis en lumière la fonction centrale de la polarité masculin/féminin dans l'art paléolithique, i.e. peintures et reliefs rupestres/statuettes et plaquette de pierre ». (Eliade, 1973, p. 31)

Le temps est donc venu d'essayer de comprendre pourquoi la femme se trouve chassée de la caverne ? Sur quoi, peut bien reposer cette exclusion. Revenons donc au monde de la chasse, car c'est de la chasse comme seul référant que l'homme «construit» son univers. Depuis longtemps déjà, le chasseur archaïque a acquis la conviction qu'il possède les forces de la mort parce qu'il contrôle le sang de l'animal. C'est par son intervention que le sang coule de l'animal d'où sa mort. Sa supériorité sur l'animal vient donc du fait que l'homme contrôle en acte l'écoulement du sang des «autres» et qu'il a surtout le contrôle sur son propre sang.

A l'intérieur de la caverne sacré, le langage atteint un pouvoir magico-religieux inouï grâce aux drogues naturelles dont certaines chamans connaissent le pouvoir. Les paroles chamaniques pré-extatiques (poésie) suggèrent la vision d'un monde mystérieux où l'âme voyage et rencontre d'autres esprits (Et le verbe s'est fait chair - mantra). La poésie chamanique est transcendance, voilà sa force : l'homme peut quitter son espace terrestre, se détacher de la nature. C'est par la poésie que l'homme enfin perce le mystère de la transcendance initialement observée avec le feu et la fumée qui monte vers les cieux. Grâce à la parole poétique, le corps entre en extase, sorte de combustion interne telle (transe) que l'esprit acquérant les propriétés du feu, peut enfin s'élancer vers le Très Haut. Puisque les forces de l'anima sont terrestres, les Dieux de l'animus masculin habiteront désormais le ciel, domaine de l'Esprit.

Or, nous l'avons vu précédemment : le sang est sacré. Pour le chasseur Homo sapiens, le sang coule de la vulve de la femme comme le saignement de la blessure de l'animal associé à la mort. La vulve qui saigne, c'est la mort; confirmée par la biologie, la femme menstruée est non-féconde. La perte du sang chez la femme est comprise par l'homme comme un «acte impur» qui la discrédite comme «courroie» de transmission du sacré par les rituels. La femme est exclue du «sacerdoce».

« C'est parce que femme et en tant que femme, c'est à dire en tant que deuxième sexe, le sexe de la nature, que la femme est exclue de la fonction sacerdotale. (...) Le corps des femmes, plus précisément leur sang, semble, de façon plus ou moins consciente et explicite, la raison majeure pour leur refuser l'accès au sacrement de l'ordre et à la fonction sacerdotale ». (Veillette, Femmes et religions, p. 311,1995)

Mais alors pourquoi l'exclure aussi comme participante à l'assemblée ? Pourquoi la chassée de «l'église» pariétale, là où l'on célèbre la Vie spirituelle ? «Acte» impur = sang impur = être impur. Même si on reconnaît le caractère sacré de la femme à cause de sa transmission de la **v**ie naturelle et terrestre, son «impureté» l'a rendu inéligible aux célébrations de la **V**ie spirituelle. Mais encore pourquoi ! Nom de Dieu! Justement à cause de lui, Dieu le Père (les grands totems collectifs sont presque toujours des animaux de sexe masculin).

« Dans une société et une culture masculines, légitimées par un Dieu masculin, « le refus dont la femme est victime, revêt un caractère sans doute sexuel », Interdiction de «communier à » son propre père. Interdiction de célébrer et de commémorer son propre père. Le tabou de l'inceste ainsi présent au coeur même des organisations sociales et religieuses. » (Veillette (Santerre), Femmes et religions, p. 311)

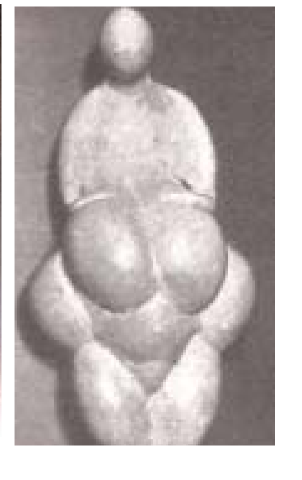
Qui dit fécondité, dit maternité, plusieurs statuettes en effet idéalisent les rondeurs maternelles : le culte de la mère-génitrice est fort répandu et bien établi par les statuettes sacrées...à la maison, au foyer.

Par contre, plusieurs autres pourvues de seins volumineux, de vulve, de hanches et fesses proéminentes représentent, à bien des égards, le fond obscure du monde sexuel et marquent l'obsession de l'homme pour les attributs féminins au point de les difformer énormément. Cette difformité des seins et de la vulve est d'autant plus remarquée que les traits du visage sont absents des Vénus préhistoriques. Qu'il s'agissent de la Vénus de Willendorf, de la Vénus de Lespugue, de la Vénus de Laussel et enfin de la Vénus de Montpazier à la vulve particulièrement développée, nous remarquons que le «visage est une surface uniforme, sans yeux, sans bouche et sans oreilles»; tout le regard est centré sur les organes génitaux et rien d'autre. Ces Vénus sont les vestiges érotiques de la jeune et discrète pornographie primitive.

«Les caractères paléolithiques de l'image humaine se retrouvent dans les autres

arts préhistoriques de la planète et nous aident à mieux comprendre la nature du dédoublement de l'être humain que constitue l'image humaine. La sexualité humaine occupe une place essentielle dans la naissance de la créativité artistique. La représentation féminine graphique ou plastique est traitée différemment de la représentation masculine. (...) Une particularité liée à la précédente est l'absence fréquente de tête (visage), des bras et des pieds dans les représentations féminines, sculptées ou gravées, et cela à toutes les époques du paléolithique supérieur». (Jean-Pierre Mohen, Arts et Préhistoire, Éditions Pierre Terrail, Paris, 2002, p.186)





Il y aurait donc un sexe spirituel, premier, masculin et un sexe naturel, deuxième, féminin. Ici, l'androcentrisme archaïque mute en sexisme : la maman et la putain.

« Le sexisme peut se dissimuler sous les idéalisations de la femme qui la maintiennent dans un ordre de subordination aussi bien que sous les attitudes de mépris ouvert ». (King, 1989)

Aparté : (androcentrisme : qui acquiert les caractéristiques du mâle, du masculin à ne pas confondre avec anthropocentrisme : qui acquiert les caractéristiques du genre humain, homme et femme)

Encore une fois, l'homme s'approprie une force féminine au point de la dévaloriser complètement : dorénavant les liens du sang entre l'homme et son totem seront transmissibles (rites initiatiques) de génération en génération, du père au fils : les liens du sang. Le long processus de dépossession des attributs physiques et psychiques de la femme poursuit sa route. L'homme ultimement doit posséder toutes les forces de la nature y compris celles que la nature a conférées à la femme.

A l'intérieur de la caverne sacré, le langage atteint un pouvoir magico-religieux inouï grâce aux drogues naturelles dont certaines chamans connaissent le pouvoir. Les paroles chamaniques pré-extatiques (poésie) suggèrent la vision d'un monde mystérieux où l'âme voyage et rencontre d'autres esprits (Et le verbe s'est fait chair - mantra). La poésie chamanique est transcendance, voilà sa force : l'homme peut quitter son espace terrestre, se détacher de la nature. C'est par la poésie que l'homme enfin perce le mystère de la transcendance initialement observée avec le feu et la fumée qui monte vers les cieux. Grâce à la parole poétique, le corps entre en extase, sorte de combustion interne telle (transe) que l'esprit acquérant les propriétés du feu, peut enfin s'élancer vers le Très Haut. Puisque les forces de l'anima sont terrestres, les Dieux de l'animus masculin habiteront désormais le ciel, domaine de l'Esprit.

«Au plus lointain de nos connaissances, la drogue a toujours fait partie de l'évolution de l'humanité»

Est-ce dues aux «connaissances» acquises par les voyages extatiques chamaniques, toujours est-il, comparées au gigantisme presque monstrueux des formes animales, que les figures humaines apparaissent dans l'art pariétal comme évanescentes, réduites, masquées telles un fuyard. Comme si sa rencontre avec le grand Esprit lui avait été fatale. Comme s'il avait pressenti que ce Dieu-là, cette extrême puissance (le Bien) lui est présentement inaccessible et peut-être pour toujours parce que la réalisation du Bien lui demanderait un effort surhumain. Ou bien a-t-il rencontrer d'autres esprits jusqu'à là inconnus, surprenants, rusés comme des serpents : Méphistophélès ou Satan qui lui ont révélé un autre secret, celui qui permet d'atteindre plus facilement la puissance de la déité par les forces du Mal ? Que la force du Mal réside dans la « ruse qui est de singer exactement Dieu » simulacre par lequel le « Mal devient le reflet spectaculaire du Bien; où il peut prétendre être ce qu'il n'a jamais été - non plus une antique puissance de l'abîme ou un ange rebelle, ou une simple créature composite, mais l'équivalent absolu du Bien ». (P. Citati, La lumière de la nuit, L'arpenteur, 1999, p. 120), Ou serait-ce finalement que Dieu forme un tout sphérique où cohabitent, à la fois, le Bien et le Mal et que chacun représente un chemin vers la déité.

Une chose est indéniable, la caverne paléolithique est une structure imposée à la nature, reflet du pouvoir de l'esprit. C'est la matrice, où s'exprime la vie spirituelle. Il est curieux que l'art rupestre, l'art qui s'exprime dans la noirceur, soit aussi celui qui permet le passage de la lumière intérieure qui ouvre le passage de l'âme. Elle est lieu de passage de la terre vers le ciel où l'esprit de l'homme rencontre son totem, son Dieu. Au niveau psychologique, c'est le lieu de l'individuation par l'initiation où le Moi s'organise et parvient à la maturité; une nouvelle relation s'établit entre l'individu et sa communauté, l'adulte y acquiert

sa personnalité.

Maintenant divisé, le processus d'individuation nouvellement entamé ne peut se réaliser sans la prise de conscience de l'autre (altérité). L'homme et la femme apprendront à se connaître, à découvrir leur place respective dans le grand échiquier de la nature, principalement dans la connaissance de leur sexualité. Des notions comme géniteur, fécondité, se révèlent. En somme, l'unité ancestrale de l'homme et la femme, la fusion des origines, ayant comme modèle biologique l'unicellulaire qui se complexifie en se divisant (binaire), accomplit le même cheminement complexe, cette fois-ci, par la conscience, la connaissance. Voilà la constante de l'évolution, plus la vie progresse, plus elle se complexifie. L'homme et la femme se découvre des rôles différents mais complémentaires dans la sexualité.

C'est donc des bouleversements majeurs qui s'annoncent au niveau de la spiritualité et de l'expression artistique. Les images humaines se multiplient. En fait, on assiste à une véritable transformation du sacré où les forces surhumaines prennent la forme de l'homme. L'individu tend désormais à maîtriser son destin par des représentations de sa propre image. Toute nature, sauvage et mystique est à la mesure, à la portée de son action; l'homme est libre. L'homme, dès la période mésolithique (10 à 15 mille ans) s'engage résolument à transformer le monde. La terre, symbole féminin, maternel, bascule dans le camp du masculin; les statuettes sacrées de la femme-génitrice ont un nouveau compétiteur qui vient affaiblir davantage la symbolique de la Terre-Mère : la statuette masculine fait son apparition et sera objet d'un nouveau rituel : la cérémonie de sacralisation (messe) de sa propre image. L'homme assume ainsi complètement son rôle moteur dans le déroulement et la transformation du monde mystique et de la nature.



L'art sacré prend une tournure tout aussi révolutionnaire : l'homme commence à vouloir créer Dieu à son image.

« Ils (les crânes surmoulés) portent les restitutions des chairs et des chevelures par du plâtre et de l'argile, le regard étant représenté par des coquillages incrustés aux orbites. (...) L'image sacrée est empruntée au registre humain fondés sur ses propres restes anatomiques et transformés en «oeuvre d'art» par l'adjonction de matériaux » Otte, 1993, p.84)

Si l'essence du Christianisme est l'Incarnation de Dieu en l'homme, on peut penser à rebours que la religion néolithique est celle de l'Incarnation de l'homme en Dieu.

Par contre, puisque cet art sacré était associé au culte des ancêtres, on peut imaginer qu'il s'agissait d'une reconstitution du défunt. Pour la première fois, l'homme cherche à recréer une entité par sa seule adresse ou habileté dans la manipulation «savante» de ses propres restes anatomiques. L'homme commence à goûter aux joies de la création démiurgique.

Si les Dieux prennent l'image symbolique de l'homme, qu'advient-il de la femme? La découverte de la céréaliculture (graminés) et de la végéculture (tubercules) amène avec elle un bouleversement prodigieux des valeurs spirituelles. Un nouveau mythe sacré prend forme qui exprime la relation intrinsèque entre la femme/nature et la végétation issue d'un acte primitif, presque inné, exécuté par la femme depuis des lustres : l'enfouissement du placenta (eaux des origines) qui devient rite de fertilité de la Terre-Mère. Par ce geste, la femme se substitue à la divinité en possédant une puissance biologique sacrée qui donne naissance aux végétaux, les tubercules enfouis dans le sol. La signification du mythe est évidente : les plantes alimentaires sont sacrées puisqu'elles proviennent du corps de la femme divinisée. En se nourrissant, l'homme mange une substance divine.

Le statuaire féminin devient, par le fait même, plus fidèle à son image mais reste toujours associé à la maternité, à la nature. Mais curieusement, c'est à cette époque qu'apparaît la statuette femme/serpent où ce dernier s'incruste au visage féminin. Cette association est tout à fait «logique» lorsque l'on sait que les champs cultivés servent de niches écologiques à plusieurs variétés de serpents qui se nourrissent de petits rongeurs et s'y reproduisent. Dans toutes les civilisations, le serpent est un ancêtre mythique fondateur des sociétés parce qu'associé à la fertilité féminine.

Pour contrebalancer ces forces agraires, les pasteurs nomades édifieront leurs propres symboles principalement axés sur la puissance en adoptant le taureau sauvage comme emblème spirituel. (À ne pas confondre avec le boeuf domestiqué, symbole agraire). Pour eux, c'est la semence abondante du taureau qui fertilise la terre. Le taureau est bien un animal primordial, que l'on retrouve dans l'art des cavernes du Paléolithique, associé à la force créatrice.

Changement tout aussi révélateur au niveau de l'espace sacré, on passe de l'ombre à la lumière; de la caverne au temple. En effet c'est au Néolithique ancien européen qu'apparaît une aire aux fonctions spécialisées bien délimitée dans l'espace du village. Ce temple confirme que l'autorité religieuse est désormais présente et qu'elle s'inscrit dans une convergence du pouvoir et du sacré. Nous sommes au début de la cité. Les croyances animistes des chasseurs s'estompent pour faire place aux nouvelles religions. Les masques liturgiques, principalement en tête d'oiseaux, accordent l'importance aux yeux, passage du regard, de l'intelligence et de la force mystique. Statuettes et masques sont regroupés sur une sorte d'autel au fond du Temple. Autre effet sur le sacré, l'apparition de fonctions sacerdotales réservées à une élite masculine (prêtrise) qui dorénavant s'occupera à réfléchir aux destinés de la communauté. Et fait attesté par les découvertes archéologiques récentes, la femme, malgré sa force acquise dans la symbolique du monde agraire, est toujours absente de l'iconographie générale du Temple «européen». (Eliade, 1976). Ce qui n'est pas le cas en Inde, en Asie, en Afrique et en Amérique précolombienne.

Enfermée dans la sphère privée, la femme est responsable de la charge physique et affective des membres du groupe. Ses tâches domestiques parce que «naturelles» sont non-quantifiées, non-mesurées, non-évaluées donc non-rémunérées. Dépossédée de sa production, elle est donc tenue à l'écart du pouvoir social et politique. Les femmes deviennent les gardiennes dévouées loyales, les courroies de transmission par l'éducation de valeurs culturelles qu'elles ne déterminent pas.

Mais plus encore, cette victoire sur l'anima porte en elle le «vrai péché originel» de l'humanité, le germe de toutes les répressions : la logique de la domination qui va du sexisme au totalitarisme. Affirmation confirmée par les travaux de l'École de Francfort (Adorno, Marcuse, Horkheimer, Benjamin, Habernas) dont *Dialectique de la raison* (1945) où l'on apprend « que la crise de la civilisation moderne ne découle pas d'abord de la domination capitaliste. Notre monde a basculé le jour où l'homme a entrepris de dominer la nature» et moi de rajouter, dominer la nature et la femme.

Car il est important de noter que c'est l'appropriation du domaine sacré donc des rites religieux et aussi de l'art par la confrérie des prêtres et chamans indépendamment d'un dieu masculin ou féminin qui détermine l'idéologie du pouvoir social et politique et le propage de génération en génération. Si bien qu'une société dite matriarcale qui vénère la Grande Déesse véhicule néanmoins l'idéologie masculine des rapports sociaux car les hommes se sont approprié la manifestation du mythe par la célébration, le contrôle des rituels.

Si aux origines du chamanisme, l'homme s'identifiait à l'animal, il en revêtait les attributs par le déguisement, on s'aperçoit très vite que le déguisement du chaman évolue rapidement vers la représentation féminine. Portant des costumes féminins où des seins y étaient dessinés, le chaman s'approprie les attributs de la femme pour mieux l'éliminer des célébrations. La personnification féminine du chaman/travesti permet de mieux communiquer avec les dieux. Ce n'est pas par hasard, si de tout temps, la femme fut investie du pouvoir de sonder la volonté des dieux et communiquer avec eux, comme la Sybille chez les Grecs (Jung) et «diseuse de la bonne aventure» d'aujourd'hui.



On voit bien que c'est l'institution religieuse contrôlée par l'homme qui a propagé les inégalités entre l'homme et la femme dans tout le tissu social et politique; ce que Montaigne décrit comme « la grossière imposture des religions.» Le clergé forme la société d'homme la plus drastique envers les femmes.

À la fin du Néolithique, tout est maintenant à sa place : la nature est de plus en plus soumise, le culte des morts et de la fertilité sont bien établis, les Dieux et Déesses agraires côtoient les icônes déifiées du chasseur paléolithique et du pasteur nomade, croyances et rituels sont célébrés au Temple décoré par des artistes mâles sous la supervision de «prêtres» masculins avec une cosmologie comportant le symbole du village comme «Centre du Monde» défendu par des guerriers aguerris. (Eliade, 1976). Bref, une «philosophie» générale de la vie, une culture où les pouvoirs spirituel, politique et guerrier sont entre les mains des hommes en recherche de puissance.

Cette nouvelle puissance fondamentale s'actualisera dans la répression des forces de l'anima dans la domination du corpus social par le patriarcat qu'il érigera longuement, patiemment en système politique.

« Nous savons (...) que le dimorphisme sexuel (ensembles des caractères non indispensables à la reproduction et qui permettent de distinguer les deux sexes d'une espèce) est enraciné dans les processus de reproduction et de socialisation des primates (...) Au cours de l'évolution de l'humanité, ce "pattern" de base s'est enrichi des comportements complexes développés par la chasse. (...) Les différences sexuelles existantes furent encore accentuées. (...) L'une des conséquences les plus importantes de la chasse comme mode d'existence fut d'accentuer la différence entre les comportements des hommes et ceux des femmes. (...) Si nous nous rappelons qu'à ce stade de la civilisation primitive de la chasse, la taille du cerveau passe du simple au double (...), nous pouvons prendre la mesure des procédés que la sélection a mis alors en oeuvre et qui ont dû être d'une efficacité énorme. L'ancienne structure d'association des primates s'est transformée en une impressionnante structure nouvelle, celle de la chasse coopérative. (nda- origine de la diplomatie (alliances). De là aussi résulte que la politique est une «affaire d'hommes», avec ses comportements d'intimidation, sa phraséologie, ses réglementations écrites, ses vanités, ses conceptions bizarres de l'honneur: on a peur de paraître faible, on est disposé au combat et à la guerre, on fait étalage de grandeur viril et d'exaltation de soi-même. (...) Ces mécanismes de sélection ont influencé sur le comportement de tous les types masculins et produit ces résultats extravagants mais bien réels qui semblent si chers au Moi des hommes ». (Tiger et Fox, The Imperial animal, p.121-122, 1971.)

« Des travaux récents de l'anthropologie culturelle comme *L'un et l'autre sexe*, 1975, de Margaret Mead, on ne pouvait que retirer l'impression qu'il n'y a rien que l'on puisse considérer comme une nature spécifique de l'homme et de la femme. Mais si sujette à variation et à divergence que soit la répartition sociale des rôles entre les sexes selon les civilisations, la division multimillénaire du travail entre eux : chasse d'une part, maternité et éducation des enfants d'autre part, n'en a pas moins conduit à certaines constances que l'on peut définir en les radicalisant, par les oppositions polaires entre tuer et donner la vie, guerre et paix ». (Drewermann, Spirale de la peur, 1982, note 56, p. 367)

D'ailleurs, aucune société dite de nature et/ou matriarcale a survécu à son contact avec l'Occident patriarcal. Que l'on pense aux Amérindiens tant du Nord que du Sud.

Nous avons vu l'importance accordée au sang dans son rapport de filiation (lien du sang) entre dieu et l'homme et de son tabou (sang menstruel) qui exclue la femme du sacré ou plutôt qui relègue le sacré de la femme dans une sous-catégorie qu'est la religion domestique dont le temple est le foyer et les membres, la famille. Ce rapport au sang est à la base de la construction sociale de la différence homme/femme. D'autres pensent que l'incapacité des hommes à procréer justifie leur filiation avec Dieu. Peu importe car c'est justement parce que l'homme occupe la caverne comme lieu sacré qu'il peut se placer en position de domination. Ce qui lui permet de déterminer son idéologie, d'affirmer sa vision comme universelle : celle qui régit et définit le type de société et les rapports entre membres. Si bien, qu'il y a deux sexes naturellement différenciés mais une seule culture androcentrique; la victoire de la raison (animus) sur la nature (anima).

« On aboutit à une dichotomie quasi-absolue. L'homme, placé au centre de l'édifice social imaginé, est seul du côté de l'universel, du général, du social et du culturel. La femme est définie par rapport à lui et la différence qu'on est contraint de lui reconnaître ne peut être ni sociale, ni culturelle; elle relève du domaine biologique; la femme est du côté de la nature ». (N.C.Mathieu (Veillette), op, cit. p15)

Selon la pensée hindoue, la femme ne peut vouloir par elle-même, c'est l'homme qui décide; la femme est écartée du savoir très jeune pour s'occuper des travaux domestiques. Le taoïsme en Chine, le shintoïsme au Japon lui réserve un sort identique, malgré l'existence de philosophie comme le Yin Yang chinois pour qui le masculin et le féminin sont complémentaires et non affectés par des catégories inférieures et supérieures, malgré l'existence de la déesse Amaterasu et du dieu Susano-o qui assure l'équilibre dans la société japonaise et dans l'Univers, ces sociétés demeurent quand même dominées par l'homme. Selon le bouddhisme, la femme nonne n'a pas le même statut que le moine et sa réincarnation dans un homme est la seule manière pour elle d'échapper à son état d'infériorité.

Devant une telle unanimité internationale, Engels en tirera cette conclusion en affirmant que « la victoire de l'humanité » repose sur «la défaite historique du sexe féminin ».

« En effet, le matriarcat, tout comme la maternité, est un état de nature qui a dû être transcendé pour laisser place à la culture. Les femmes n'ont pu effectuer ce passage, faisant elles-mêmes biologiquement partie de la nature. Le rôle de civilisateur revient au sexe non défini par sa biologie, aux humains dégagés de la nature : aux hommes. Ils ont pu développer la culture, la civilisation en dominant la nature et la partie de l'humanité qui lui est assujettie : les femmes. (...) Si les femmes ont été prédominantes à une certaine époque, c'est parce que leurs qualités intrinsèques étaient indispensables au début de l'humanité. (...) La «défaite historique du sexe féminin» qui doit être comprise comme une «victoire de l'humanité», a donc été une étape nécessaire dans la progression des sociétés. La filiation patrilinéaire a alors remplacé la matrilinéarité, et la famille monogame l'organisation clanique, sapant du même coup les bases du «pouvoir» des femmes

». (Françoise Braun, Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes, Anthropologie et sociétés, Québec, Université Laval, 1987, vol.11 no.1, p. 47)

La «défaite historique des femmes», telle que formulée par Engels, est inadéquate et incomplète. C'est non seulement le sexe mais aussi le genre féminin qui est en cause : l'anima. Reliée à l'harmonie primordiale, les valeurs de l'anima tendent vers la réalisation de cet «état de nature» et cherchent ainsi à neutraliser, à absorber les élans pulsionnels de l'animus. Cette dualité est la marque de l'évolution, l'un tempérant l'autre. Car l'anima poussé a son extrême c'est l'immobilisme de la niche écologique et la mort. L'extrémisme de l'animus s'exprime par la destruction qui conduit elle-aussi à la mort. Les valeurs masculines (patrilinéarité) de la chasse venant bousculer les valeurs féminines (matrilinéarité) de l'Australopithèque végétarien voué à la mort. Par la suite, les sociétés horticoles venant tempérer les ardeurs destructrices des mâles-chasseurs et ainsi de suite.

Mais revenons à Engels quelques instants. La fameuse «défaite historique du sexe féminin» n'est pas définitive encore et le combat fait toujours rage. Car s'il y a recherche de victoire, c'est qu'il y a enjeu. Et quel peut-être cet enjeu si convoité depuis des millénaires que dispute l'homme à la femme, si ce n'est de soustraire à la femme le contrôle de la sexualité et de récupérer par diversions les pouvoirs de la maternité en retirant en sa faveur les mâles du pouvoir maternels.

Tabous sexuels et rites d'initiation seront mis en place à cette fin. Allons donc jeter un coup d'oeil pour voir ce qu'il se passe à l'intérieur de la mystérieuse caverne, l'antre des chasseurs.

Le symbole de la caverne est assez évident, c'est la matrice de la deuxième naissance des mâles. Les jeunes initiés y apprennent que deux activités fondamentales assurent la survie du groupe : la chasse qui produit de la nourriture et la copulation qui produit des enfants. La domination du chasseur sur l'animal est lue comme la résultante d'une possession sexuelle; d'où notamment l'équation blessure = vulve dans les représentations symboliques de l'art pariétal du Paléolithique supérieur. Cette possession sexuelle sera transférée vers la femme qui à son tour subira l'interdit de la caverne sous prétexte d'éviter les relations adultères et incestueuses avec l'animal mythique. L'homme ainsi possède à la fois les puissances animales et contrôle les actes de fécondité féminins.

Mais l'enjeu est plus que cela. Le monde de la chasse s'exprime par la puissance, forme des relations de dominant/dominé entre les catégories d'activités et les êtres. Rappelons-nous qu'à l'époque de l'Australopithèque arboricole, les êtres étaient soumis à très peu de contrainte hiérarchique :

«la collecte de nourriture, pour autant que nous le sachions, ne crée pas une division sexuelle du travail, car les deux sexes y procèdent de la même façon.» (Stewart cité in Moscovici, p.291)

Pour déterminer l'ordre hiérarchique, le droit de nature conféré par la chasse parlera à sa place qui «veut que le vainqueur soit le maître et seigneur du vaincu. D'où il s'ensuit que par ce même droit un enfant est sous la domination immédiate de celui qui le premier le tient en puissance. Or l'enfant qui vient de naître est en puissance de sa mère avant tout autre personne, de sorte qu'elle peut l'élever comme bon lui semble et sans que sa responsabilité puisse être en cause.» (T. Hobbes cité dans Moscovici, p.302)

La lutte des pères et des mères pour la possession des enfants, principalement des fils est au coeur des enjeux sociaux. Il serait intéressant d'analyser sous cet angle les demandes de garde d'enfant lors des divorces. Nous ne serions pas surpris de constater que les pères font très peu de demande de garde pour les filles préférant les garçons tandis que les femmes demandent systématiquement la garde des enfants indépendamment du sexe.

Retour au Paléolithique. Les rituels de la caverne servent donc à séparer le fils de la mère. Plusieurs psychoanthropologues commencent à se demander si le rituel d'initiation axé sur la séparation et les causes qui l'ont provoqué, ne sont pas eux-mêmes l'origine psychologique du conflit oedipien. Si bien que le complexe d'Oedipe serait autant culturel que naturel et aurait servi à l'homme puisque la prohibition de l'inceste répond à cette double exigence de séparation et hiérarchie de contrôle en soustrayant le mâle du pouvoir sexuel (séduction/fascination) de la mère et des soeurs. Ainsi le mâle aurait converti en avantage culturel exclusif un processus naturel garantissant la bonne santé physiologique et psychique de l'espèce. Comment et pourquoi ?

Les hommes par l'initiation révèlent enfin aux mâles le pouvoir de leur sexe en comparaison de pouvoir négatif et isolant des femmes non seulement en ce qui concerne les relations sexuelles (inceste) mais dans tous les détails de la vie au quotidien (évitement et isolement dus aux menstruations). Devenus les gardiens de leur société, ils auront dorénavant le droit d'imposer aux femmes et aux jeunes une discipline dans le but de brimer toutes tentatives d'autonomie. Tous les rites initiatiques confèrent au mâle l'autorité nécessaire sur la femme en propulsant la supériorité masculine dans l'ordre du sacré.

Pour y arriver, le jeune mâle pubère doit subir des épreuves et des cérémonies. Les épreuves parfois cruelles sont d'ordre physique et moral car il doit faire preuve

d'endurance et de virilité. Pour assurer la cohésion et la pérennité du groupe, les adultes lui font sentir leur autorité de diverses façons tout en lui donnant des instructions minutieuses sur son futur rôle. L'adulte révèle au jeune garçon son identité profonde tout en confirmant la défaveur qui frappe le sexe féminin. L'initiation détache le garçon de la mère, parfois il est obligé de quitter sa hutte, sa mère n'a plus le droit de voir son pénis. Il est prêt à se marier, a le droit de s'asseoir et manger avec les hommes, il peut prendre part au procès, y donner son opinion et faire la guerre.

L'initiation est une mise à mort, celle de l'enfant et une naissance, celui de l'adulte. L'homme s'empare de l'enfant de la mère, se l'approprie et le fait naître homme. Par la négation de la naissance conférée à la mère, l'homme légitime sa supériorité, retire la puissance du pouvoir maternelle à la femme, se l'approprie. Alors se produit une mystérieuse alchimie mystique et sacrée où l'homme devient à la fois mère sociale et père naturel. La femme ne peut que s'incliner devant telle magie : l'homme seul possède la capacité d'engendrer des fils adultes. L'initiation réussie démontre sans aucun doute la conquête de l'homme sur la femme au sein de la société et cette dernière, sous la menace de terreur psychologique et de contrainte physique, est mise en demeure d'honorer cette renaissance comme un pacte qui la soumet au sein de la famille et du groupe.

Voilà pour la "victoire" sur le sexe féminin. Maintenant abordons l'autre conquête, celle sur l'anima. Depuis sa naissance, le garçon est sous l'emprise du pouvoir maternel. « Au cours de l'enfance et avant l'initiation, le jeune adolescent est identifié et probablement s'identifie à une personne de sexe féminin, la soeur ou la mère. C'est en tant que tel qu'il aborde le cérémonial.» (Moscovici, 1994, p.277)

«Parce qu'ils symbolisent l'autre sexe, les néophytes sont brimés, maltraités et les initiateurs qui leur font manipuler leur pénis les désignent comme leurs «femmes». (...) Tout semble se passer comme si à la fois le rituel tendait à faire éprouver concrètement l'issue inéluctable, en exorcisant la part de féminin qu'enferme le masculin. Il enseigne une loi de la société, en assurant la défaite de l'un et le triomphe de l'autre, en humiliant l'enfant de la femme pour glorifier l'enfant de l'homme, afin de préserver la pureté des membres du groupe qui ne contient plus que des hommes véritables.» (Moscovici, 1994)

Adieu anima ! Le garçon qui refuserait l'initiation ou échouerait serait condamné par le groupe à vivre comme une femme. Probablement l'origine sociale du travestisme et de l'homosexualité.

L'homme craint tellement les pouvoirs de la femme qu'il ne croit pas que la seule initiation puisse perpétuer sa domination despote. La peur de la vengeance des femmes à qui ils ont volé leur enfant est telle qu'elle demande une protection à toute épreuve permettant de maintenir le rapt accompli tout en affirmant le processus d'assujettissement du sexe faible au sexe fort. Ce sera le rôle des sociétés d'hommes, des confréries.

Les sociétés d'hommes ne sont que le prolongement de la coopération et de la complicité nécessaires à une chasse fructueuse. Le chasseur est pourvoyeur de nourriture au sein de sa famille, là est son devoir primordial, tout manquement est signe de faiblesse qui pourrait servir de prétexte à la femme pour déstabiliser le pouvoir du mâle et même le renverser; ce qui sera fait au Néolithique lorsque l'agriculture, domaine réservée aux femmes, supplantera la chasse et marquera le retour des sociétés dites matriarcales.

Les confréries masculines répondent aux besoins de solidarités des mâles envers l'accomplissement de leur responsabilité et ce, même en dépit des périodes de disette ou d'accident. «Donner et recevoir, tenir à la disposition d'autrui ce qui est à soi sont les impératifs d'une convention qui garantit à chaque homme d'être le partenaire d'un autre homme. Faute de quoi, il n'y a ni bien-être, ni survie.» Dans plusieurs ethnies, la femme fait partie de ce qui est mis à la disposition d'autrui, l'acte sexuel étant considéré aussi essentiel que l'alimentation.

Car la chasse et le partage de la nourriture induit une connaissance des choses matérielles, Par exemple, le chasseur comprend le premier que la nourriture possède une valeur en soi, comme si cette chose extérieure et naturelle parce que nécessaire faisait référence aussi à une réalité intérieure qu'est le désir de la chose. L'instinct est aussi désir. Le désir de posséder la nourriture, le désir de procréer avec la femme confère à ses instincts une valeur d'échange. Suivra la mise en place d'une structure comportementale basée sur l'échange : le système de troc auquel la femme fut vite intégrée comme marchandise. Ainsi il est faux de dire que la prostitution est le plus vieux métier du monde. Le lobbyisme et le proxénétisme l'ont précédé lorsqu'un mâle secondaire fit pression sur le mâle alpha pour que ce dernier lui cède la femelle de ses rêves en échange de plus de nourriture.

L'assujettissement des femmes par son compagnon despote est l'acte primordial de domination sur lequel reposent toutes les formes sociales (totalitarisme, féodalisme, industrialisme, capitalisme, communisme) engendrées par la «civilisation» et toutes fondées sur la domination. Et maintenant nous savons pourquoi : parce que vivre dans des conditions égalitaires et non-répressives avec les femmes était impossible à cause du pouvoir immense que la nature leur avait conféré. La société des hommes devint le mécanisme de répression du

mâle/culture envers la femelle/nature. Et faut-il le rappeler le droit de vote des femmes est apparu au 20e siècle soit près de 2 millions d'années après les premières hordes de chasseurs archaïques responsables de cette «logique de domination.» (Marcuse)

Ainsi ces fraternités exercent partout un grand ascendant et jouissent d'un grand prestige sur lequel reposent l'idéologie, l'économie voire, la politique des groupes sociaux. Les délibérations sont discrètes et jalousement gardées hors de portée des oreilles féminines ou des non-initiés. Souvent les liens tissés entre hommes sont supérieurs à ceux établis à l'intérieur du couple désignant ainsi la place réelle de la femme dans l'échiquier social. «Un économiste a calculé que les femmes occupaient une position inférieure dans 73% des sociétés agraires et dans 87% des sociétés pastorales.» (Moscovici)

Pour éviter la révolte des femmes, la société des hommes doit inclure des mécanismes qui rendront les femmes complices de cette logique de domination qui les discrimine. La disparité entre les hommes et les femmes se heurte à un obstacle majeur : il est quasi-impossible de préserver la domination de l'homme si frères, soeurs, mères, pères, copulent et se marient entre eux. Un homme ne pourrait pas en effet traiter sa soeur, sa fille comme une marchandise ou comme une inférieure si des liens parentaux se juxtaposaient aux liens matrimoniaux. La prohibition de l'inceste, l'interdiction de rapports sexuels entre membres d'une même famille, répond à cette double exigence de séparation et de hiérarchie. Cette interdiction de contacts sera poussée dans certaines ethnies jusqu'aux interdictions alimentaires où la femme ne peut manger à la même table que l'homme, renforçant l'analogie décrite plus tôt entre nourriture et sexualité.

D'un point de vue strictement mercantile, l'interdit de l'inceste a comme effet de raréfier les femmes disponibles et accroît ainsi leur valeur marchande. Pour compenser le manque et respecter la prohibition, le groupe doit se retourner vers son voisin et établir avec lui des modalités d'échange pacifique avec les amis et de rapt et d'enlèvement chez les groupes ennemis.

Ainsi l'homme rend la femme de son clan complice en la situant elle-même despote vis-à-vis les femmes étrangères venant des autres ethnies. Les femmes du clan assimilent donc les étrangères comme des sujettes qu'elles doivent maintenir dans une position subalterne le plus longtemps possible. Le transfert des femmes entre tribus préserve ainsi le pacte de solidarité masculine contre la menace de rébellion des femmes. L'anthropologue J.B. Birdsell à très bien décrit le subterfuge du troc des femmes et la situation de la femme étrangère au profit de l'homme :

«La condition de la femme y est telle qu'elle a peu de chance d'agir sur la langue, les cérémonies ou les fonctions des hommes dans la culture totale. Ces épouses importées sont des non-entités silencieuses, jusqu'à ce qu'elles aient appris la langue du groupe de leur mari; et à ce moment-là, elles s'intègrent rapidement à la bande ou à la tribu du mari.» (Birdsell cité dans Moscovici, p.305)

Aparté : À l'origine, la dot appartenait à la mariée et devait être utilisée par l'épouse en cas d'urgence. Au fil des siècles, le versement de la dot a été réquisitionné par la belle-famille accentuant ainsi le pouvoir des femmes du clan du mari sur l'intruse. L'étrangère est à la fois et doublement assujettie au despotisme des hommes et des femmes de sa nouvelle famille. Au décès de son mari, souvent, elle doit se remarier avec le frère du défunt afin de garder la dot à l'intérieur du clan.

Au sujet de la complicité des femmes envers le despotisme masculin, quelle ne fut pas la surprise de l'historien québécois Marcel Trudel lorsqu'il découvrit qu'en Nouvelle-France, les bonnes soeurs des congrégations religieuses et le clergé en général, étaient les principaux bénéficiaires du trafic des esclaves amérindiens.

La chasse ayant atteint son apogée et sa limite, il fallait trouver une alimentation complémentaire (agriculture) et des techniques d'approvisionnement créatives (l'élevage) pour faire face à la croissance démographique de l'espèce.

Devant cet accroissement démographique exponentiel est vite apparu la nécessité de contrôler ces êtres humains et régulariser les dynamiques et pratiques de la vie en communauté. Toute une construction collective d'individus, de clans, de métiers, de classes, de races et de nations sont ainsi en train de s'édifier. Le seul modèle sous la main, était celui de l'assujettissent des femmes par la coercition : la méthode despotique réservée aux femmes migra vers les hommes de «basses classes» ou étrangers à son ethnie.

La répression intervient lorsque les classes dirigeantes imposent leur volonté égoïste à ceux qu'elles dominent pour priver, exploiter et écraser les plus faibles. Ainsi se poursuit la logique de domination.

Les premiers : les prolétaires seront assujettis au travail mais libres, les seconds assujettis au travail mais esclaves surveillés par des guerriers qui assurent la cohésion sociale et la défense du territoire et des prêtres qui assurent la quiétude spirituelle de l'âme en échange de la fidélité temporelle au pouvoir. L'homme despote vis-à-vis de la femme continuera sa recherche de pouvoir par la barbarie totalitaire envers les autres impurs à son ethnie. La discrimination de l'homme envers la femme basée sur la peur de la sexualité et des pouvoirs reliés à la

fécondité, le sexisme, a donc servi de modèle dans l'édification des éléments concordants du totalitarisme et du despotisme entre les hommes eux-mêmes : le racisme et l'esclavagisme.

À l'impureté de la femme polluée par le sang menstruel succéderont «l'odeur, la couleur, la texture de la peau, la forme du visage, le crêpelage des cheveux» comme autant de souillures, signes tangibles de suspicion dans le but inavoué de domination d'un groupe en discriminant l'autre et qu'il convient de garder dans une position inférieure. (Moscovici, 1994)

Les civilisations de «l'anima» se sont surtout développées au Paléolithique supérieur et localisées en Asie du sud-orientale. Plus tard en Asie de sud-est, l'horticulture s'est développée. Ce type de civilisation matriarcale basé sur une combinaison de chasse, de végéculture, d'horticulture s'est diffusé par la suite en Afrique tropicale, en Mélanésie, en Inde et dans les deux Amériques (Dittmer,1954). Cet éloignement de l'Europe et du Proche-Orient leur a permis de croître en sécurité. Or comme l'explique Drewermann, aucune société dite de nature ou matriarcale n'a pu résister au choc de leur découverte et/ou de leur colonisation par le monde occidental. Par contre, cette recherche de l'harmonie, associée à l'anima, constitue, elle aussi une somme de modèles cosmologiques, religieux, sociaux et éthiques appartenant non pas à un passé révolu mais à une perpétuelle réactualisation. La question est donc de savoir : Jusqu'où les valeurs de l'animus ou du patriarcat peuvent-elles croître au détriment de l'anima?

Attardons-nous maintenant sur la représentation monothéiste.

Grâce aux recherches de Marcel V. Locquin sur l'étymologie primitive des noms de Dieu, on découvre que déjà en Éthiopie, berceau des premiers hommes, Dieu se dit "Devel", littéralement "Da Va Hel" qui signifie " Connaissance de la mère divine manifeste et de Dieu le père", que le nom hébraïque de Dieu "Yavé" est composé de deux phonèmes archétypaux, l'un masculin, l'autre féminin. Si bien que lorsque Yahvé, dans la Bible crée Adam (adamah = terre) à son image, celui-ci est androgyne comme Dieu sans distinction de sexe. Dès le premier chapitre de la Genèse, il est écrit « Dieu créa l'homme (adam) à son image. Mâle et femelle, il les créa.» La dualité sexuelle apparaît qu'ensuite exprimée par le couple ish/ishshah, d'où il ressort que la femme n'est pas née de la côte d'un monsieur nommé Adam mais du partage du premier humain en deux éléments, masculin et féminin. Car il faut le rappeler l'être suprême ne peut appartenir à un sexe seulement, ce qui équivaudrait symboliquement à la stérilité et à l'impossibilité de la vie sur terre.

C'est dans l'image (ouroboros) du Christ que s'amalgament tous les archétypes, les mythes, les symboles, les légendes, les lois cycliques de l'évolution de la nature et des hommes (animus) et des femmes (anima), des origines à nos jours. L'ouroboros païen du «serpent qui se mord la queue» se métamorphose dans l'art chrétien en deux poissons qui eux aussi forment un cercle, un ovale symbolisant l'union de la vie terrestre, matérielle figurée par les poissons et le monde spirituel figuré par la géométrie du cercle.

« Le poisson est associé à la naissance ou à la restauration cyclique. Il est à la fois Sauveur et instrument de la Révélation. (...) Par ailleurs, le poisson est encore symbole de vie et de fécondité, en raison de sa prodigieuse faculté de reproduction et du nombre infini de ses oeufs. (...) La symbolique du poisson s'est étendue au Christianisme, avec un certain nombre d'applications qui lui sont propres (...) Le poisson a inspiré une riche iconographie chez les artistes chrétiens : s'il porte un vaisseau d'or sur son dos, il symbolise le Christ et son église; s'il porte une corbeille de pain, il représente l'Eucharistie; aux Catacombes, il est l'image du Christ. (...) Enfin, comme le poisson vit dans l'eau, on poursuivra parfois le symbolisme en y voyant une allusion au baptême » (J. Chevalier, A. Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982, p. 773-774)

Aparté : «L'eusthenopteron foordi», fossile extraordinaire trouvé à Miguasha, (www.pc.gc.ca) en Gaspésie au Québec, poisson qui sortit de l'eau pour vivre sur terre, possède une image si forte de transformation : il doit mourir à la vie aquatique pour accéder (ressusciter) à sa nouvelle vie terrestre, qu'il serait peut être l'archétype fondateur de l'humanité et expliquerait pourquoi inconsciemment, mystiquement, le Christ a toujours été associé au poisson, en plus de sa composante astrologique. Son nom grec *ikhthus* pour poisson serait un acronyme de *Iésus Khristos Théos Huios Sotèr*, c'est à dire «Jésus Christ, fils de Dieu, Sauveur». Les premiers Pères de l'Église désignaient d'ailleurs les croyants du nom latin de *pisciculi* (petits poissons).

C'est dans les Catacombes de Rome qu'est né l'art chrétien d'Occident. C'est là que, pendant trois siècles, les disciples du christianisme primitif ont commencé à dessiner, peindre et sculpter de petites images religieuses dans les galeries souterraines, obscures et étroites qui s'étendaient sur des kilomètres.

Depuis longtemps, voilà quelques cinq mille ans, les cavernes et grottes ont servi de tombes et de lieux réservés aux cérémonials des morts. Les premiers chrétiens trouvèrent, dans le réseau des caveaux funéraires, l'endroit idéal pour exprimer «la révolte de l'homme intérieur contre l'homme extérieur», ce dernier croulant sous le matérialisme, la surabondances des biens et des plaisirs qu'ils avaient monopolisés pour eux-mêmes. Fuyant les persécutions, le tumulte et la violence

de la société romaine, de petites communautés d'hommes et de femmes s'y retirèrent pour instaurer un nouveau mode de vie, voué au salut de leur âme.

«Leurs ennuis ne surgissent pas du fait qu'ils croient en Jésus-Christ, mais plutôt de leur rejet des autres dieux. En 250, l'empereur Dèce proclame un édit obligeant tous les citoyens de l'Empire à sacrifier aux dieux. On aurait tort de penser que cette initiative a été conçue comme mesure persécutrice. Elle vise plutôt à favoriser l'unité d'une entité politique composée d'une foule très bigarrée de peuples. Sacrifier tous aux mêmes dieux, rendre tous le même culte à la personne de l'empereur, voilà, aux yeux de Dèce et de ses conseillers, un moyen de renforcer l'unité de l'Empire. Mais cet édit, on le comprend, ne permet plus aux chrétiens de vivre leur foi discrètement et relativement à l'abri. Dorénavant, le seul fait d'être chrétien constitue un crime contre l'État, puisqu'il empêche d'obéir à l'ordre impérial en sacrifiant à l'empereur et aux dieux de Rome». (Marie Gratton, Dessine-moi le mystère, Édition Fides, Montréal, 2002, p.25)

Le chrétien primitif avait une véritable aversion de l'art et des images païennes qui ont si bien servies le culte des idoles. Au début, les chrétiens poursuivirent la tradition juive qui interdisait la représentation de tout vivant, homme ou animal. Par la suite, la pénétration de la force culturelle de la Grèce classique, qui n'a jamais hésité à sculpter la figure des déesses et des dieux, a favorisé l'éclosion de l'art chrétien.

Mais surtout, l'art chrétien avait néanmoins besoin du langage de la forme, du *parlar visible* comme dirait Dante, le seul capable de rejoindre l'esprit des masses illettrées. Ce n'étaient pas des artistes mais de fervents «soldats du Christ» qui usaient de tous les stratagèmes pour éduquer les Romains et faire pénétrer les préceptes christiques dans l'Empire. Toutes références à la vie temporelle furent éliminées : la ligne d'horizon disparaît, la nature y est maltraitée, tout l'esthétisme corporel de la Grèce classique est réduite au seul portrait austère qui renie l'expression du mouvement, allié de la vie; mais surtout, l'image devint symbole abstrait traduisant la vérité du dogme spiritualiste où l'âme chrétienne doit se délivrer des liens terrestres.

Cet art chrétien primitif est bien un art de graffiti : les premiers «taggeurs» antiques qui traçaient, en quelques traits sur les parois des tombeaux, les signes et formes symboliques associés aux mystères de Jésus : la colombe, le poisson, l'ancre, l'agneau, la vigne. Cette passion des cryptogrammes pour figurer le Christ, sa Passion, l'Eucharistie et la Rédemption confère à l'art chrétien naissant des airs d'ésotérisme païen.

Lorsque l'Empereur Constantin, en 313, signe l'édit reconnaissant la religion chrétienne, l'art chrétien quitte les catacombes et les fidèles se livrent alors à la sculpture et l'architecture, deux arts qu'ils ne pouvaient presque pas exercer auparavant dans les ténèbres des catacombes. Au sortir de la clandestinité, maintenant proclamé religion officielle de l'empire romain, le christianisme se devait de célébrer sa victoire de manière tangible par l'édification de lieux du culte à l'image de leur nouveau statut impérial; l'art chrétien primitif des graffitis cède le pas à l'art chrétien impérial appelé : l'art triomphal.

Aparté : La tradition veut que la première église de Rome fut celle de Sainte-Prudentienne, fondée par Saint-Pierre lui-même dans la maison du sénateur Pudens.

Maintenant libres de prier et de proclamer leur foi, les architectes firent sortir de la noirceur souterraine des églises éclatantes sous le soleil où les fidèles pouvaient se rassembler en grand nombre et chanter les louanges de Dieu. C'est un lieu de réunion, de tribunal et de marché ouvert.

Au début du IV siècle, Constantin fit édifier les magnifiques basiliques de Saint Pierre et de Saint Paul-hors-les-murs. Ce sont de vastes édifices qui se composent d'une salle couverte d'une toiture en charpente, portée par des colonnes qui la divisent en plusieurs nefs. La décoration intérieure, le plus souvent dans l'abside, représente, soit en peinture, soit en sculpture, soit en mosaïque, le Christ, les apôtres, des saints et des martyrs.

«Symbole de l'âme chrétienne, qui doit être toute entière tournée vers la vie intérieure, la basilique construite en briques, n'offre è l'extérieur qu'une bâtisse sans ornement. À l'intérieur, au contraire, tout un luxe de décor y est prodigué pour donner aux fidèles l'impression d'un lieu surnaturel». (Germain Bazin, Histoire de l'art, Édition Garamond, Paris, 1953, p.102)

Si trop souvent, nous oublions que Jésus était aussi thaumaturge, un guérisseur et que cette qualité lui a valu tellement de reconnaissance qu'il fit accourir les foules à sa rencontre, l'Église, elle, ne l'a pas oublié. Pour tous les maux et tous les malheurs, l'Église mis un saint ou une sainte à qui l'on pouvait s'adresser. Afin de faciliter la dévotion, l'Église commanda aux artistes des représentations de saints guérisseurs devant lesquels le peuple pourrait s'agenouiller et demander faveurs divines. Telle était alors la fonction sociale de l'art.

Mais l'art servait aussi à stigmatiser les déviances comme la mendicité, les handicapés dont les déformations physiques et les tares sociales étaient interprétés comme punition de Dieu. Nul autre que Jérôme Bosch a su peindre avec autant de

réalisme dans ses triptyques où manifestement, mendiants, pauvres, éclopés à la limite du monstrueux, ont été intégrés à l'univers démoniaque.

«L'univers boschien est une gigantesque et minutieuse ivresse parodique, la métamorphose sans fin de la création divine en caricatures démoniaques, l'éruption à la surface de la terre des larves, des passions monomaniaques, des tentations, des impulsions grotesques que chaque homme refrène.» (Roy, 1960)

Nul autre que ce peintre néerlandais (1450-1516) a su «parler» avec une telle acuité des perversions de l'esprit et maux de l'âme. Qui est donc Jérôme Bosch ? On situe sa naissance vers 1450. Un chroniqueur flamand de l'époque qualifia le peintre de «faiseur de diables»; l'homme étant un pécheur incorrigible voué à la damnation éternelle. Impression partagée par ses contemporains partout en Europe comme en fait foi cette affirmation d'un chroniqueur espagnol :

« la différence entre les oeuvres de cet homme (Bosch ou Bosco comme nous disons) et celles des autres, consiste, selon moi, en ce que les autres cherchent à peindre les hommes tels qu'ils apparaissent vus du dehors, tandis que lui a le courage de les peindre comme ils sont dedans, à l'intérieur.» (Sigüença, 1605)

Comme si voilà cinq cents ans, Bosch avait eu la prémonition à la fois de la psychanalyse de Freud, de la psychologie des profondeurs de Jung et du surréalisme de Breton. Eh bien, non ! L'oeuvre de Bosch est bel et bien l'expression religieuse de la Bible ou plutôt du diable de la Bible.

Toute l'oeuvre de Bosch est aussi l'expression de la vie médiévale et de la pensée de l'époque sous l'emprise d'un clergé despotique qui a droit de vie et de mort sur le peuple. Bosch est le peintre de l'Inquisition, sans aucun doute.

Il est le «peintre de l'horreur, de la vraie horreur, celle qui fait partie de nous, qui est nous même.» Les oeuvres de Bosch sont de véritables discours sur les défaillances de la nature et de l'homme envahit par le mal, expression de «l'état nauséeux de l'âme» et font office de catharsis, d'exorcisme à une époque lointaine de la psychologie moderne puisque l'interprétation des rêves était alors associée à la sorcellerie et sévèrement punie par les inquisiteurs.

Même son Paradis terrestre est peint comme un lieu infernal hanté, corrompu, un véritable pandémonium, jardin des vices et des terreurs. Le peuple, devant un tel spectacle, ne pouvait qu'espérer atteindre le plus rapidement possible le jardin céleste du Paradis où, selon Bosch, les âmes des justes et des bienheureux jouissent de la béatitude éternelle, en compagnie des anges et des saints. Telle était la fonction psychopédagogique de l'art.

Jérôme Bosch est le peintre de la Bible, principalement des visions démentielles, des catastrophes conçues par Dieu : déluges, tremblements de terre, invasion de sauterelles, famine, carnage des villes, temples ruinés, autant de désastres nécessaires pour apaiser sa colère et purifier le peuple impie.

Cependant, la palme du désastre universelle revient à l'Apocalypse de Jean, véritable théologie de poésie extrême du Nouveau Testament. Récit de la fin du monde et du temps sur lequel s'assoira la tyrannie des théologiens et des pouvoirs politiques despotes. Les artistes ne pouvaient ignorer un récit destiné à susciter la terreur et l'épouvante. Mosaïques romaines anciennes, vitraux, icônes orientales, fresques romanes, sculptures gothiques, enluminures byzantines, tapisseries médiévales, peintures flamandes, gravures allemandes, autant d'oeuvres qui relayeront vers les croyants les images des bouleversements cosmiques : obscurcissement de la lune et du soleil, chute des astres, séismes sismiques, pollution des eaux transformées en rivières de sang, ravage des forêts par le feu du puits des abîmes, invasion des monstres et de la Bête. Que dire du Christ qui tient le glaive acéré dans sa bouche dans un tel décor mortifère?

«Le contenu des oeuvres n'engage que leurs auteurs.»

En décidant de construire le Vatican et la basilique Saint-Pierre, le pape Jules II trahissait son désir de récupérer pour la chrétienté le mythe romain plus ancien de Rome, ville universelle pour la rebaptisé, ville éternelle. Bien plus, il s'agissait de récupérer tout l'héritage des mythes antiques pour les intégrer dans les nouveaux héros de l'église chrétienne. Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, il demande à un artiste (Michel-Ange) de poser un acte de démiurgie soit celui de refaire l'oeuvre de la création, de la représenter. Or, cette démarche est fondamentale car elle implique que l'artiste est le dépositaire du vrai pouvoir de Dieu, celui du pouvoir sacré de la création et que le pape n'est que le gardien de l'oeuvre sacré de l'artiste. Maintenant dépositaire du pouvoir suprême, l'artiste devient-il jaloux du créateur au point de s'identifier à lui ? Le Dieu peint dans la chapelle Sixtine est-il Michel-Ange lui-même ? S'est-il mis en scène comme son contemporain le peintre Dürer qui s'est représenté lui-même dans la pose du Christ bénissant de la main droite, geste réservé jusqu'alors à Jésus : le Salvator Mundi.

Très tôt, Jules II rappellera Michel-Ange à l'ordre : l'artiste est au service du règne de l'église et l'oeuvre d'art affirme les valeurs du pouvoir, celles qui servent à sa domination. Cette remise à l'ordre de l'artiste se perpétuera tout au long de l'histoire de l'art : à chaque fois que l'artiste tente de créer l'autonomie de l'art, de créer un pouvoir ou contre-pouvoir aussi puissant que le politique et la

religion, il sera immédiatement récupérer ou interdit par ces derniers.

Cette alliance entre le pape Jules II et Michel-Ange crée ce que Milan Kundera, dans son roman *L'Immortalité*, appellera «l'imagologie», c'est à dire la création d'un système d'idéaux qui influence nos comportements, nos opinions politiques, notre foi religieuse et nos goûts esthétiques. Dès maintenant, penser à Dieu et il est fort probable que l'image qui vous vient en tête est celle du vieillard à la barbe blanche tel qu'imaginé par Michel-Ange. D'ailleurs cette alliance entre idéologie et imagologie en 1506 pour la reconstruction du Vatican est à l'image des collusions entre les compagnies de publicités actuelles et des cabinets de relations publiques de nos homme d'État.

Les seize années (1626-1642) où le cardinal Richelieu exerça les fonctions de premier ministre de Louis XIII sont un exemple éloquent d'idéologie/imagologie. L'un des plus grands et plus impitoyables hommes d'État qu'ait connu la France utilisa son immense pouvoir pour assurer au pays la prédominance politique et culturelle d'une toute puissante monarchie de droit divin qui devait durer jusqu'à la Révolution de 1789.

Il orchestra avec brio le parrainage des grands artistes, architectes et intellectuels de son époque afin de promouvoir ses intérêts personnels et ses objectifs politiques. Avec lucidité, il a vu dans l'art un instrument de propagande idéal pour soutenir ses visées politiques. L'art imagologique devient partie prenante de la théologie de la domination.

Les oeuvres commandées par Richelieu témoignent de cette utilisation de l'art par les messages puissants qu'elles communiquent : gloire de l'État, vertu du service loyal envers la Couronne, lutte contre l'hérésie et la discorde. En effet, Richelieu était fort préoccupé à la fois par le respect de l'orthodoxie catholique et par le maintient de l'unité dans un royaume où vivait une minorité protestante très militante. La propagande ne quittera plus le domaine de l'art : propagande des mécènes, des élites marchandes, de la Révolution française, propagande des démocraties, des dictatures, etc.

L'art de la propagande transposera les valeurs occidentales de la chrétienté dans des oeuvres de beauté sublimé en vue d'une obéissance aveugle du peuple. Une véritable philosophie chrétienne de la mort, synonyme de beauté idéalisée, se met en place. Une vision tragique de la vie terrestre s'installe au point de souhaiter qu'elle soit la plus brève possible, bref, la vie est une maladie, un péché, diront les théologiens, symbolisé par la chute originelle du nouveau-né dans le monde vivant. Notre naissance physique est marquée du sceau de la catastrophe : l'expérience de la chute est celle de la naissance psychologique de toutes nos peurs.

Au Moyen-Age, le paysan et le travailleur manuel étaient les égaux des artistes où l'art était accessible à tous et chacun. Au cours des derniers siècles, cependant, le mot populaire est venu à signifier vulgaire, inférieur. Suivant en cela, la spécialisation et la division du travail machiniste, l'artiste se distancia de plus en plus de l'artisan. L'artisan se fondant parmi la classe ouvrière et l'artiste, lui, promu par la bourgeoisie qu'il haïssait mais qui le faisait vivre par l'achat de ses oeuvres et qui l'intégrait dans ses salons élitistes. Le mouvement humaniste des Lumières, en mettant l'accent sur l'étude des textes et langues anciennes, renforça la séparation des classes entre haute culture et culture populaire. Cette culture nouvelle se concentrait sur des principes de castes supérieures laissant les ouvriers baigner dans des résidus de cultures antérieures où les superstitions les maintenaient sous la tutelle des forces qui les exploitaient.

Depuis toujours, la vie, la mort, l'amour, la haine, tous les antagonistes de la réalité ont été régulièrement visité par les artistes. D'ailleurs au cours des siècles, ces derniers ont toujours su jouer de l'opposition entre l'angoisse de la mort et la jubilation de vivre. La modernité chrétienne marque la rupture définitive. Aux yeux des philosophes, pensons à Schopenhauer, de plus en plus émerge le sentiment que l'homme fait problème, celui-ci étant responsable de son propre malheur, offrant le triste spectacle de la catastrophe initiale qu'il ne cesse de répéter. L'existence est belle et bien une catastrophe et l'homme, cet avorton, un énigme pour lui-même.

«Nous sommes certainement des barbares puisqu'une certaine forme de civilisation nous écoeure.» (Lefebvre)

Les conditions sociales ne cessent de se dégrader tandis que les machines elles ne cessent de se perfectionner. Ironiquement, au XVIIIe et XIXe siècle, des générations entières de mécontents européens envahirent les contrées sauvages du monde pour échapper à l'industrialisation et participèrent malgré eux à son essor. Ces colons, fermiers, bûcherons, chasseurs, en alimentant la métropole en matières premières contribuèrent en réalité à l'introduction éventuelle de la culture machiniste dans ces contrées vierges.

En quelques cent ans, de 1790 à 1890. l'Amérique, l'Afrique, l'Asie des explorateurs et des pionniers furent à nouveau conquises par les architectes, les ingénieurs et les industriels. Les visions romantiques s'estompèrent. Dans les steppes d'Argentines et les prairies du nord-américain, il y avait des chevaux à capturer, des bisons à tuer, du pétrole à exploiter au Texas, de l'or à trouver en Californie, en Alaska et au Yukon, des pierres précieuses en Australie, des

diamants en Afrique du Sud, des bois rares, du caoutchouc à recueillir, du riz, du thé, du coton à transporter et finalement des morues, des saumons par milliers de tonnes à pêcher dans le golfe Saint-Laurent et aux bancs de Terre-Neuve et des milliers de baleines à capturer en Atlantique et au Pacifique. L'homme blanc n'épargna aucune région sur terre; quant aux prédécesseurs autochtones, ils furent raillés, spoliés, exploités, souvent exterminés ou mis en esclavage, sûrement trahis par des traités bidons basés sur «l'honneur de la parole donnée.» Les grandes terres fertiles et les forêts furent divisées en concessions, le sous-sol clivé en zones minières, les autochtones placés en «réserve», les poètes, les peintres, les artistes et leurs visions «irréalistes» déconsidérés: la victoire de la machine sur l'homme fut totale, irrémédiable.

La machine remplaçait toutes les autres sources de valeurs et la doctrine du progrès ne tolérait aucun opposant. Un nouvel ordre social était en train de naître dominé par une bourgeoisie composée de gens de mauvais goût, sans scrupules moraux, sans culture générale ni compassion élémentaire. Seuls les gens qui appréciaient les machines plus que les hommes étaient capables de gouverner à leur profit. L'ouvrier, lui, vivait avec sa famille dans des logis malsains et des quartiers ravagés par de terribles épidémies. Les riches avaient peur des pauvres et les pauvres eux craignaient la faim, la maladie, le chômage; un constant surplus de chômeurs étaient nécessaires pour que les salaires se maintiennent si bas.

Rien de plus morne et triste peut se dégager des villes industrielles du charbon et du goudron, les *Coketown* : maisons grises semblables à des geôles de prison, des arrière-cours sans arbres, des ruelles remplies de détritus, aucun parc ni terrain de jeux. La technopolis put progresser parce qu'on avait délibérément éliminé ce qui, dans la pensée, était associé à la vie : l'art, la poésie, le rythme naturel, l'imagination remplacés par la vitesse, la production, le désir de pouvoir et volonté de puissance. «Ce qui resta fut un monde nu, une terre inculte.» (Mumford)

«je déteste la vie car je trouve mauvais tout ce qui est sous le soleil» (l'Ecclésiaste)

L'homme devient responsable des décadences sociales signes de ses laideurs intérieures et existentielles. La conscience est ainsi affectée d'un désarroi devant la vie, caractéristique de la mélancolie, du mal de vivre.

«La plupart des poètes, des romanciers, des peintres furent affligés par le nouvel ordre et le renièrent de cent façons...Dickens faisait la satire des entasseurs de stocks, des individualistes de Manchester, des utilitaires, du *self-made man* prétentieux. Balzac et Zola, peignant le nouvel ordre financier avec un réalisme documentaire, mettaient hors de tout doute sa dégradation et sa malpropreté. D'autres artistes, avec Morris...se tournèrent vers le Moyen-Age, où Overbeck et Hoffmann en Allemagne, Chateaubriand et Hugo en France, les avaient précédés. D'autres, avec Browing, se tournèrent vers l'Italie de la Renaissance; avec Doughty, vers l'Arabie primitive; avec Melville et Gauguin, vers les mers du sud; avec Thoreau, vers les forêts primitives; avec Tolstoï, vers les paysans. Que cherchaient-ils ? Des choses très simples qu'on ne pouvait trouver entre le terminus de chemin de fer et l'usine : l'amour-propre animal, la couleur dans le cadre extérieur et la profondeur émotive dans le paysage intérieur, une vie vécue pour ses propres valeurs, au lieu d'une vie frelatée.» (Mumford, 1950, p.187-188)

C'est au peintre anglais J.M. Turner que l'on doit les premiers tableaux de brumes, de poussières, de fumées industrielles au travers desquelles l'oeil cherche un rayon de soleil révélant sous un voile de gris acier quelques nuances de bleu azur et de jaunes tendres dessinant les contours des cheminées d'usine crachant leurs odeurs âcres.

Van Gogh aussi a connu les villes industrielles anglaises, les *Coketown* et toute leur triste misère. Les visages des mineurs noircis par la suie, les corps noueux des femmes, des faces d'enfants au regard presqu'animal, tous concentrés sur leur maigre repas de pommes de terres bouillies, telles étaient les premières inspirations du peintre. Lorsqu'il découvrit par la suite, les lumières de Provence, Van Gogh se libéra soudain de toutes les intoxications visuelles du nouvel industrialisme. Son tableau du tournesol étant la quintessence de la sensibilité enfin retrouvée, émergeant du sud de la France après des années de brouillard anglais. (Mumford, 1950, p.168-185)

Déjà dans *Germinal*, Émile Zola dresse un portrait émouvant et saisissant des ouvriers embourbés dans les brutalités sociales de l'époque. Il rêvait d'écrire une nouvelle «Comédie humaine», il en écrira la tragédie. Puis soudain apparaît le poète de la rupture. C'est à Charleville, à dix-sept ans que Rimbaud, en révolte contre tout le passé, contre le classicisme de la langue, contre l'embourgeoisement de ses contemporains, ébauchera sa théorie du poète voyant, véritable révolution poétique. Il s'évada de la prison de la langue comme il s'évada de la réalité pour nous faire découvrir avec des mots «nouveaux» des mondes mystérieux s'agitant derrière les apparences. Comme un «bateau ivre» allant à la dérive, il entonna des vers «musicaux» au verbe illuminateur et hallucinatoire à l'image de ses vagabondages éthyliques et opiacés. Comme un chercheur de pierre philosophale et en constante recherche éperdue de l'inconnu, le poète chercha (*Les Illuminations*) l'alchimie du verbe dans des sanglots et parfois en lançant des cris de démence dans la tourmente. Puis vint le combat tragique de Rimbaud avec son démon mystérieux dans *Une Saison en Enfer*.

Effrayé par ce tumulte intérieur, le poète saisit avec tristesse que l'art ne remplira jamais ses promesses de libération, que l'art est une illusion, que «le dérèglement des sens» n'a plus sa raison d'être puisque finalement l'art est une institution entre les mains des «cultivés.»

«Ce ne sont pas les incultes mais les cultivés qui ne cessent de refuser la culture nouvelle...» (Picon)

Éternelles querelles entre les Anciens et les Modernes, celle-là même qui entraînera Rimbaud vers l'exil extérieur, l'Abyssinie et qui au contraire, emportera chez nous, Émile Nelligan, vers l'exil intérieur de la dépression. C'est vers fort éloquent de *La Romance du vin* s'applique autant à Rimbaud qu'à Nelligan son auteur :

«C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir poète et l'objet du mépris
De se savoir un coeur et de n'être compris
Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage ! »

Pour Rimbaud, la rupture finale avec l'art est consommée. Il a atteint la fin d'un processus.

« J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai inventé de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et les souvenirs. Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée ! Moi ! moi qui me suit dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à éteindre ! Paysan ! »

La vie est ailleurs. Nouvelle rupture avec le conservatisme, le conformisme moral de l'humaniste moyen. On ne peut comprendre Rimbaud indépendamment de son époque. Or le grand courant de l'époque, la «grosse affaire», c'est l'expressionnisme, philosophie et art de l'homme qui a le courage d'affirmer sa propre profondeur démoniaque comme seul stratagème pour conjurer l'angoisse personnelle et la culpabilité devant une civilisation si méprisante de la vie. Ne reste que l'exil, le seul capable encore d'apporter son lot de découverte. Commence alors l'errance expiatoire du pèlerin. Oui, il y a du Caïn en Rimbaud. L'Abyssinie devint sa «terrae incognitae» et Aden, véritable fournaise terrestre, son «enfer» : «je me crois en enfer donc j'y suis.» Éprouver l'inconnu jusqu'à la moelle des os, dériver, s'abandonner. L'alchimiste du verbe devint alchimiste de vie par «l'art du mouvement» en affrontant chaque jour l'épreuve quotidienne des longues marches nécessaires à la mutation de l'être. Rimbaud se savait amputer d'une part de lui-même détruite par la civilisation qu'il chercha à reconquérir par une quête quasi mystique. «Je est un autre». Aller à sa rencontre demande la dépossession de soi dans la douleur des errances. «Tôt ou tard, on se retrouve nu devant soi et les autres.» (Lacarrière)

«Nous sommes tous des bourlingueurs et des nomades contrariés» (Meunier)

L'exil de Rimbaud est «oeuvre expressionniste» de la révolte d'un jeune homme qui préfère vivre en maudit que dans la stagnation et l'immobilisme. Il préfère être un homme sans identité, incognito, un étranger total plutôt qu'un poète reconnu dans un Occident en décomposition. Rimbaud en Abyssinie, Gauguin en Océanie, tous deux sont à la recherche d'un souffle nouveau, tous deux appartiennent à une autre «race» et ne veulent pas marcher dans les pas des autres. Ils ont besoin de nouveaux territoires, de traditions oubliées, des révélations mythiques, ils ont besoin d'aller là où réside, comme dirait Rimbaud, «la clé du festin ancien.» Tous deux seront déçus.








L'expressionnisme est le cri des hommes solitaires dans cet «Occident pourri» par la civilisation machiniste. De profondes transformations secouent l'Europe, l'industrialisation brutale et l'exode rural font grandir les villes de manière fulgurante avec ses cohortes de chômeurs. Tout devient problématique : la technique fait peur, l'administration fait peur, l'amour fait peur. C'est dans cet atmosphère social et politique que surgit la contestation du mouvement expressionniste. Des sentiments tels que tourments intérieurs, angoisse, culpabilité, agonie, détresse vont être utilisés pour parler du déclin d'une société et décrire le malaise personnel.

« Ô que ce monde est triste, que la tristesse est nulle et que le nul est monde.» (Trakl)

Pressentant le désarroi des êtres et les bruits des bottes annonçant la grande-guerre boucherie, des artistes, peintres, écrivains hurleront comme des loups avant de disparaître broyés par la bêtise et la haine. Des peintres comme Gauguin, Van Gogh, Ensor, Münch, Holder, Chagall, Modigliani associés à des cinéastes comme Fritz Lang, Milestone et des écrivains comme Kurt Miller, Musil, Kafta, des dramaturges comme Ionesco et Brecht signeront collectivement le «crépuscule métaphysique de l'Occident.» (espritsnomades.com)

Les artistes expressionnistes ont été capables de saisir l'absurdité de notre existence; ils ont participé à son désespoir. Ils n'ont pas hésité à représenter les drames de la vie et à exprimer leur douleur par leur oeuvre. Grâce à leur entêtement et détermination, ils nous ont aidés à comprendre que seul le courage d'être soi-même et le combat pour sa dignité puissent vaincre l'absurdité.

«L'Amour pour principe, L'Ordre pour base, le Progrès pour but» (Auguste Comte)

Le dénominateur commun à tous les mouvements politiques, scientifiques et artistiques du début du XXe siècle était le désir de la Révolution. Qui dit révolution dit rupture.

Année 1895, Röntgen découvra les rayons X, 1896, Becquerel découvre par hasard la radioactivité, cette découverte engendra de multiples recherches dont celle de Pierre et Marie Curie qui, deux ans plus tard, découvrirent à leur tour le radium qui déclencha à son tour la véritable révolution scientifique de la physique nucléaire. Début de siècle, 1900, Max Planck, physicien allemand présente le 14 décembre ses travaux révolutionnaires sur la théorie des quanta, l'acte fondateur de la physique quantique. E=Mc2, rupture de la conception euclidienne de l'espace/temps avec la théorie de la relativité de Einstein (1905). Finalement, en 1900, parallèlement à l'usage des rayons X qui sondent l'intérieur du corps humain, Freud publie à Vienne *L'Interprétation des rêves* et nous propulse à l'intérieur de l'esprit vers les méandres de l'inconscient. (Papon Pierre, Le temps des ruptures, Éditions Fayard, Paris, 2004)

Année 1890, avec *Nature morte au panier*, Paul Cézanne s'écarte de l'impressionnisme et rompt avec les règles de la perspective. Or qui analyse bien Cézanne voit déjà, pressent la provocation géométrique des *Demoiselles d'Avignon* (1907) de Picasso, véritable acte fondateur du cubisme. Après Rimbaud et le symbolisme, nouvelle révolution poétique avec Mallarmé qui introduit le style du sonnet dense aux vocables «dont la sonorité a pour dessein de rivaliser avec la musique.» A l'exposition universelle de Paris (1900), l'art nouveau triomphe dans les arts décoratifs, les frères Lumières présentent les premières ébauches de la cinématographie. L'année suivante, 1901, le film *L'Homme à la tête de caoutchouc* de Georges Mélies introduit l'élément narratif dans l'oeuvre et sort le cinéma de sa fonction documentaire. «Le cinéaste devient narrateur, l'équivalent d'un écrivain.» *Le Chanteur de Jazz,* premier film parlant sort en 1927 et annonce la création de la formidable industrie du cinéma. (Papon, 2004)

L'histoire humaine est traversée de découverte si fondamentale qu'elle clôt souvent des époques Ainsi la découverte scientifique de Copernic (1543) qui révolutionne le système astronomique en plaçant le soleil au centre de l'univers marquait « la fin du Moyen Age et le commencement des Temps modernes, parce que, bien plus que la conquête de Constantinople par les Turcs ou la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, elle symbolise la fin d'un monde et le commencement d'un autre. » (Koyré). La découverte de la radioactivité, de la physique nucléaire, la théorie de la mécanique quantique et celle de la relativité sont indéniablement les actes fondateurs d'un monde qui ne sera plus jamais le même. Progrès ou régression ?

Pour l'establishment politique, le début de XXe siècle apparût comme le triomphe de la science et de la technologie et consacra ainsi la philosophie progressiste où «tous les efforts doivent être tournés vers l'organisation rationnelle de l'industrie, fondée, en particulier sur le progrès scientifique.» (Papon, p. 24, 2004)

«Nous croyons pouvoir poser en principe que, dans le nouvel ordre politique, l'organisation sociale doit avoir pour objet unique et permanent d'appliquer le mieux possible à la satisfaction des besoins de l'homme les connaissances acquises dans les sciences, dans les beaux-arts et les arts et métiers.» (Saint-Simon)

Ce bel optimisme magico-religieux comme apogée de la convergences des arts, des sciences et des techniques ne peut cependant masquer les aspects négatifs de l'âge industriel.

«L'art dégradait, l'imagination trompait, la guerre gouvernait les nations.» (Blake)

Le rendement industriel maximum et la production de masse des marchandises montrèrent que les perfectionnements mécaniques seuls ne suffisaient pas à donner des résultats socialement valables. Toute une nébuleuse ésotérique héritée de la période symboliste envahit les esprits.

«Une théosophe russo-américaine, Helena Blavatski, après avoir parcouru l'Europe, l'Amérique du Nord, le Mexique, les Indes et le Tibet en quête de pratiques magiques, des cultes secrets et des doctrines spiritualistes, délivre son message dans *Isis dévoilée* mais surtout dans *La Doctrine secrète* qui exercera une grande influence sur la génération symboliste mais également sur les premières avant-gardes entre 1900 et 1914.» (Jean Clair)

Il se produisit alors une «révolution» conceptuelle importante où apparaît une

nette distinction entre image et symbole. L'artiste se sent investi d'une mission qui dépasse la simple illustration de la réalité, ce qui reviendra à la photographie naissante. Dorénavant, il se donne le privilège de l'interpréter. Cette nouvelle conception du rôle de l'art dans la société est capitale pour la compréhension de l'art moderne. En nous offrant sa propre lecture des réalités socio-politiques, l'artiste prétend aussi construire des «réalités nouvelles» pour un «homme nouveau» habitant une «cité nouvelle» et va jusqu'à affirmer que son oeuvre «est un acte de création, au sens presque divin du mot». (Read, 1988, p.16-21)

«Ce n'est pas seulement de la science et de la techniques que la modernité s'était inspirée. C'était aussi, c'était surtout peut-être de tout un syncrétisme spiritualiste qui s'alimentait à ce qu'il y a de plus contraire à la raison. Théosophie et anthroposophie, sans doute, mais aussi spiritisme, occultisme, dialogue avec les défunts, croyance aux mondes invisibles, aux rayonnements mystérieux, aux forces paranormales, aux univers parallèles.(...) Aucun des grands noms de la modernité, de Kupka à Kandinsky, de Mondrian à Malévitch, de Duchamp à André Breton, n'est sorti indemne de cette fascination qui montre que le symbolisme n'est pas mort en 1900. Toute une nébuleuse ésotérique inquiétante, où se retrouvent la croyance dans des pouvoirs paranormaux, le goût des palingénésies (réincarnation) et des eschatologies (vision ultime de l'homme et de l'univers), mais aussi la croyance à la manipulation des masses par le pouvoir occulte de quelques initiés, mages, maîtres et «chefs» (Mussolini, Hitler, Staline), obscurcit l'éclat des Lumières que la modernité était supposée augmenter.» (Jean Clair, La responsabilité de l'artiste, Édition Gallimard, 1997, p.17-18) Les mots entre parenthèses sont de nous.

«Heureux celui qui saurait se persuader que la culture pourrait vacciner une société contre la violence» (Enzensberger)

Il est maintenant inévitable que la finalité artistique doit fusionner avec la finalité révolutionnaire. On attendait de la révolution sociale qu'elle donne à tous les citoyens les moyens matériels de se consacrer enfin à la poésie et aspirer à «l'art de vivre.» Le changement, la révolution, étaient sur toutes les lèvres.

«Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef d'œuvres sans un caractère agressif.» (Marinetti)

L'effet visuel provenant de la répétition mécanique et de l'objet produit en série amena l'artiste à concevoir une esthétique particulière de formes nouvelles appréciées comme symboles du progrès. Le futurisme est un courant artistique du début du siècle dernier qui se voulait en opposition avec les vieilles écoles de pensée sauf celles de la Renaissance.

Le «père spirituel» du futurisme italien est sans aucun doute Léonard de Vinci. De Vinci est à la fois artiste, ingénieur, scientiste; c'est le grand homme de l'utopie technologique seule capable de réaliser sa vision de l'harmonie de l'homme dans la cité nouvelle. L'artiste des machineries agraires, de la médecine anatomique, l'ingénieur militaire, l'architecte de la cité fonctionnelle, le prophète de l'automation, géomètre symboliste, le cartographe du réel, le peintre de la beauté absolu autant de recherches autodidactes où se révèlent la conscience cosmique de la perpétuelle renaissance.



Car le futurisme comme le déclare Marinetti est «un défi aux étoiles» pour renverser l'ordre du monde en exaltant l'amour du danger, la rébellion de l'art, l'audace de la poésie, l'agressivité de la littérature, la rapidité du mouvement mécanique, la beauté architectural des nouvelles cités modernes. Mais c'est aussi la glorification du patriotisme et de la guerre, le mépris des femmes et l'appel à la destruction des musées et des bibliothèques.

A leur début, ces poètes, romanciers, peintres, philosophes ont tous composé avec le marxisme et le socialisme. En fait, il est intéressant de noter que c'est le premier des mouvements d'art révolutionnaire du XXe siècle. Pendant plus de trente ans, il sera un formidable laboratoire, une sorte d'incubateur de la pensée anarchiste à ses débuts et fasciste par la suite.

Prônant une révolte violente, artistique et politique contre la bourgeoisie triomphante du début du XXe siècle, les artistes futuristes se découvrent une fonction sociale révolutionnaire et tissent la trame esthétique d'une collaboration inédite entre l'art et la politique. Le perfectionnement de la machine devenait un devoir : le devoir d'inventer.

«En renonçant à une grande partie de son humanité, l'homme pouvait arriver à la divinité. Il émergeait de ce second chaos et créait la machine à son image : image

du pouvoir, mais arraché de sa chair et isolé de son humanité.» (Mumford, 1950, p. 55)

C'est en 1909, en France, en première page du journal Le Figaro qu'est publié *LE MANIFESTE DU FUTURISME*. Son auteur, Filippo Tomasso Marinetti, y fait 11 propositions qui expriment bien plus un état d'esprit qu'une base de règles inébranlables. Parmi celles ci on retrouve l'amour de la machine, la révolte, l'admiration et bien sur ce qui va caractériser le futurisme plus que tout autre chose : le mouvement, la vitesse, et des conceptions de formes très avancées de civilisation, faisant appel aux guerres, aux révolutions, et à l'énergie des masses.

Voici donc une partie du manifeste du futurisme tel que composé par Marinetti et publié le 20 février 1909 dans le Figaro :

1- Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2- Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.
3- La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4- Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive… une automobile rugissante, qui à l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la “ victoire de Samothrace “.
5- Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle même sur le circuit de son orbite.
6- Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.
7- Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef d'œuvres sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.
8- Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles!… A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? Le temps et l 'espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.
9- Nous voulons glorifier la guerre - seule hygiène du monde -, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et… le mépris de la femme…
10- Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.
11- Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte : les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste.

L'art nouveau incarné par le mouvement futuriste est une guerre ouverte contre l'immobilisme institutionnel de la société bourgeoise. Ils imaginent une mystique de l'homme nouveau transfiguré par un «art total» de la civilisation à venir chantant la gloire du machinisme et de l'objet industriel comme fondement de la nouvelle cité universelle. La même année 1909, Marinetti publie *Malarka le futuriste* où l'artiste livre enfin sa vision prophétique d'un surhomme mécanique et ailé. Cet homme-dieu icarien est au coeur de la cosmogonie futuriste où le corps est fantasmé comme «corps glorieux» de la mystique machiniste et mu par sa volonté d'exalter le progrès industriel.

Détruire, déconstruire, en finir avec l'ordre passéiste des ruines et des musées décadents; même le présent n'a de valeur que parce qu'il est un passage obligé pour atteindre le but. Nouveau siècle, nouvelle technique, nouvelle civilisation, nouvelle cité, nouveauté sociale des masses urbaines, pour la première fois, l'ordre mécanique devient idéologie de la «nouvelle Jérusalem».

«L'air que nous respirons est un composé d'azote, d'oxygène et de publicité». (Robert Guérin)

«Mettre l'idéal de la beauté moderne et industrielle à la portée du plus grand nombre» tel serait le leitmotiv du manifeste *La reconstruction futuriste de l'univers* par Fortunato Depero, père de la publicité moderne. Protégé par le mécénat de Davide Campari, l'œuvre publicitaire de Depero atteint son apogée lorsque ses affiches commerciales pour les boissons Campari sont reconnues à l'égal de la peinture moderne lors de XVe Biennale de Venise de 1926. Cette reconnaissance artistique jumelée à l'arrivée du mécénat d'entreprise induit dans le monde des avant-gardes l'idée «moderne» que l'art contemporain peut être compris «comme ne visant qu'à faire fonctionner dans le champ artistique les mécanismes communs de la société marchande» (Baldassari in Art et Publicité, p. 63)

La synergie futuriste entre l'art et la vie confère aux objets industriels et à la publicité le même statut que la peinture, la sculpture, le théâtre, la musique, la

mode et la poésie; chacun étant un moyen d'expression de la créativité humaine. Avant de sombrer dans le fascisme, le futurisme italien propageait des idées hautement démocratiques, il était engagé dans un élan d'éveil esthétique afin de faire descendre dans la rue le système de l'art d'avant-garde et le discours publicitaire fut leur cheval de Troie.

La haute estime des futuristes, surtout Depero, pour le rôle de l'industrie se répercuta «dans la transformation globale du paysage urbain et de la vie quotidienne, avec l'apparition d'objets destinés à améliorer les conditions matérielles de l'existence mais aussi à diffuser une nouvelle culture esthétique». (Belli in Art et Publicité, p.173)

«La poésie du slogan est l'art du poète anonyme qui s'efface derrière son œuvre»

La diffusion de cette nouvelle culture esthétique commande «un cri de guerre du clan» : le slogan

Aparté : D'origine gaëlique, slogan vient de *Sluagh-ghairm* signifiant «cri de guerre du clan». Les anglais l'adoptèrent comme mot d'ordre électoral d'un parti et les Américains, lui ajoutèrent la fonction de devise commerciale.

«Le slogan a une fonction, qui est de persuader les masses, les faire acheter, les faire voter, les faire croire. Et sa nature découle directement de sa fonction».(Reboul, in Art et Publicité, p.88)

C'est bien sûr Marinetti, père du futurisme qui réalisera la synthèse entre la poésie et le slogan à des fins d'auto promotion, d'auto réclame de leur projet artistique. Se met en place une nouvelle typographie révolutionnaire «caractérisée par un lettrage alerte, libre et expressif et par une nouvelle conception de l'espace dans la composition graphique qui bouleverserait complètement les notions traditionnelles d'harmonie, d'élégance et de symétrie. (Marinetti cité par Salaris in art et Publicité, p.185-186)







La première guerre mondiale a laissé des cicatrices et des haines de plus en plus fratricides. On assiste alors à l'éclosion d'une poétique publicitaire fondée sur le martèlement, l'incantation et la naissance du tract. Par ces injonctions de plus en plus destructrices et insultantes, «le projet futuriste adopte une ligne propagandiste violente qui fusionnera avec celle du fascisme».

Publicité et slogan associés à la réussite des artistes futuristes italiens dans la communication de masse; voilà tout est en place pour la récupération politique des techniques publicitaires par les mouvements fascistes européens. Le tandem *Art et propagande* tient toujours la route et atteindra des sommets inégalés.

«Ein Volk, ein Reich, ein Führer» (Slogan d'Hitler justifiant l'invasion de l'autriche en 1939)

Tranquillement se dessine l'idéologie du détournement caractéristique du XXe siècle; «toute l'anthologie-ethnologie du XXe siècle est là dans toutes ces œuvres éparses, crées dans un faux désordre et restituées en vrac». (Saint Dreux in Art et Publicité, p.86)

Les futuristes ont été les plus tenaces partisans de la "guerre jusqu'à la victoire finale" et de l'impérialisme. Ils n'ont cessé d'exalter la guerre, que la guerre constituait le seul remède hygiénique pour l'univers.
Au mouvement futuriste participent des monarchistes, des communistes, des républicains et des fascistes qui formulent ou cherchent à formuler les théories que Machiavel prêcha à l'Italie du XVe siècle : à savoir que la lutte qui divise les partis locaux et mène la nation au chaos ne peut être enterrée que par un monarque absolu, un nouveau César Borgia qui se placerait à la tête des partis rivaux. On sent déjà Mussolini poindre à l'horizon.

Les principaux porte-parole du futurisme d'avant-guerre sont devenus des fascistes. Ces artistes rejoignent une génération entière d'individus qui croient reconnaître dans le fascisme un mouvement aussi révolutionnaire que le communisme; une troisième voie possible entre le capitalisme et marxisme en laissant espérer une prise de contrôle de la production par les ouvriers eux-mêmes dans une économie de marché.

Hors l'Italie, la Russie a été le seul grand centre d'un mouvement futuriste vivant. En 1917, la plupart des artistes futuristes se retrouvent dans la révolution aux côtés des bolcheviks, employés à diverses tâches pédagogiques. Le "retour à l'ordre" observé autour des années trente dans les milieux artistiques de nombreux pays se traduira en U. R. S. S. par l'hégémonie du réalisme soviétique

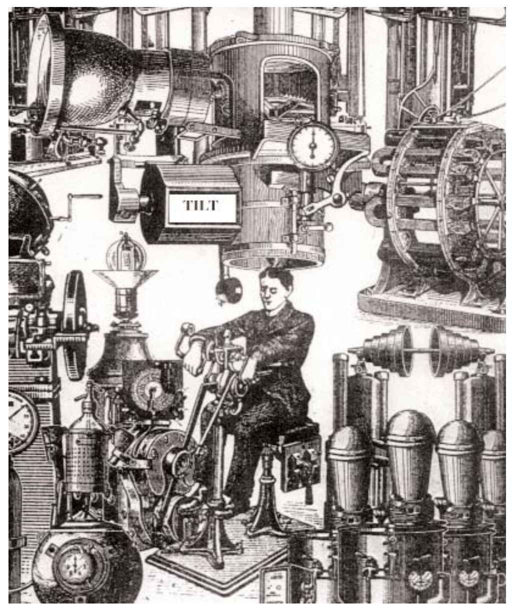
et la mise à l'écart des artistes d'avant-garde.

«La machine engendre la beauté.»

L'art est dorénavant appelé, non plus à représenter mais à changer l'humanité. Que l'on ne s'y trompe pas, l'art soviétique qui se dit athée est essentiellement non-confessionnel certes, mais empreint d'une spiritualité messianique. L'expérience esthétique occupa une place comparable à l'expérience religieuse et scientifique. Qui appartient à la révolution est l'homme nouveau de l'Humanité nouvelle dit le parti communiste. «Si quelqu'un est dans le Christ, il est une création nouvelle.» (II Corint., 5 :17) Et saint Paul de continuer son prêche : «Il s'agit d'être une création nouvelle» (Galates, 6; 15)...«un homme nouveau ou une humanité nouvelle.» Ephès., 2 : 15). Le christianisme a bel et bien influencé le «millénarisme» marxiste-léliniste, tous deux étant une doctrine de la création de l'homme et de sa libération.

«Comme le catholicisme romain, le communisme soviétique (chinois, nord-coréen etc., nda) suppose un monde «enfoncé dans le mal», qui a besoin d'une «Rédemption». La «révélation», survenue à la «plénitude des temps» ou à l'apogée du développement dialectique, est déposée, dans le communisme aussi, dans quatre textes canoniques (Marx, Engels, Lénine (Mao) et leurs épigones respectifs). Cette révélation est conservée, protégée et expliquée par le magistère infaillible du Parti (l'Église), par le Saint-Office du Bureau politique (le Vatican) et par le Premier Secrétaire (le Pape) infaillible en personne. La tâche des philosophes (prêtres et théologiens) n'est pas d'enrichir, de multiplier et de critiquer ce dépôt doctrinal, mais uniquement d'apprendre aux gens à s'en servir dans tous les domaines de la vie, et de veiller à garder «pure la doctrine» en démasquant les hérésies et les déviationnistes. Le magistère infaillible du Parti condamne ouvertement l'hérésie. Lorsqu'il a parlé, l'hérétique déviationniste n'a qu'à se soumettre, à faire son autocritique et à abjurer son hérésie. (Inquisition) S'il manque à son devoir, il est «excommunié» et exclu. (comme Salman Rusdhie et ses *Versets sataniques* pour les musulmans ou le théologien Eugène Drewermann pour les catholiques, nda) Ainsi le Parti apparaît-il comme «la colonne et la forteresse de la vérité» comme le rempart de l'orthodoxie. Tout en étant sur la défensive, ce communisme orthodoxe pratique l'offensive missionnaire : doctrine seule conforme à la vérité et porteuse du salut, elle aspire nécessairement et par nature à se répandre par tous les moyens dans le monde entier, envoyant partout ses missionnaires depuis son centre de propagande. Au-dehors, nul salut ! (l'enfer, nda). Cela exige une organisation rigoureuse, une obéissance aveugle, une discipline de parti. Et l'ensemble est placé sous les ordres du Grand Chef, qui est quasi vénéré comme dans un culte avec des démonstrations de soumission, de grands rassemblements, des parades et des pèlerinages sur sa tombe...» (Gustav A, Wetter cité par Küng, 1981)

Cette transformation passe par le mode de vie, par le quotidien, par tout ce qui touche aux habitudes de vivre et de penser, aux goûts esthétiques. Il fallait briser une mentalité tribale, réfractaire aux changements apportés par l'urbanisation, la science et les techniques. Puisque le point culminant de la création/représentation a été atteint, ne reste à l'artiste que la décréation de l'oeuvre initiale dans la reconstruction d'un «homme nouveau». *Le Manifeste constructiviste* d'Alexéi Gan (1920) proclame la gloire de la technique contre l'activité spéculative de l'art. Son slogan «L'art est mort ! Vive l'art de la machine» indique très bien la finalité du mouvement.



On assiste à un règlement de compte avec l'art bourgeois de la représentation depuis que Malevitch a mis fin à l'art figuratif. Pour les artistes de la gauche, c'est dorénavant la photographie naissante qui remplit le mieux cette fonction de la représentation; «un moyen plus précis, plus rapide et plus objectif dans la notation des faits». Prendre acte des faits est la première étape, la seconde pour les constructivistes est leur agencement de manière à obtenir une «argumentation visuelle» accompagnée d'une poésie typographique ou d'une vignette, l'art de propagande fait son entrée officielle chez les bolcheviques imitant ainsi les futuristes italiens.

«Je soutiens la thèse selon laquelle la question de la création artistique figurative du prolétariat dans la période de transition est celle de l'art de propagande, et ce, non seulement par les thèmes, mais aussi par les procédés de mise en forme du matériau. Ces procédés de nature industrielle, appropriées à la diffusion de masse, sont l'affiche, l'illustration, la photographie et le montage cinématographique». (Arvatov cité in Art et Publicité, p.281)

Inspirés par les physiciens dans leur laboratoire, les artistes se mettent à figurer des équations mathématico-esthétiques et des formules physiques en vue de produire un nouvel environnement en rupture avec le romantisme artistique du siècle précédent. Le peintre sera un architecte, ou un constructeur et cette idée de

construction contredit celle d'abstraction. Au début de l'année 1921, plusieurs artistes se réunissent afin de différencier les termes «composer» et «construire». Le résultat de ces réunions allait servir à la définition du Constructivisme et à former un programme pédagogique. Le terme «construire» fut adopté et défini comme une utilisation réfléchie des matériaux et l'abandon des éléments superflus pour en arriver à des oeuvres rationnelles.

De plus, «construire» prend tout son sens dans un pays pauvre et rural où la guerre civile, depuis l880, avait aggravé une crise du logement. La révolution avait besoin d'inventer un nouveau mode de vie, dans des villes nouvelles pour l'émancipation de l'homme nouveau avec comme vision globale une rupture totale d'avec le vieux monde. Ainsi des théoriciens, des architectes, des designers d'objets industriels, des photographes, des peintres et sculpteurs entreprirent concrètement de changer les mentalités et le cadre de vie. Véritables apôtres de la vie communautaire, ils explorèrent les possibilités techniques offertes via des expériences personnelles devant mener à réconcilier l'homme et la machine, le travail industriel et la créativité personnelle dans le but d'atteindre l'avenir radieux communiste libéré du joug de l'exploitation. (Voldman)

Aparté : Connaissez-vous l'origine de la théorie de l'effet pervers. Elles est née en Russie, lors de la Révolution d'octobre. Lénine, dans un geste libertaire, abolit l'institution bourgeoise du mariage et proclame tous les mariages déjà contractés invalides. Trois mois plus tard, Lénine revient sur sa décision et reconduit tous les mariages. Pourquoi ? Que s'est-il passé ? Simplement que l'abolition du mariage favorisa la division de tellement de couple qu'elle engendra une pénurie de logements à Moscou. Incapable de répondre à la demande, l'État fit marche arrière. De là, l'effet pervers, une bonne idée en théorie peut s'avérer désastreuse en pratique.

Lors du XIe congrès du parti bolchevique (1922), Lénine annonce la nouvelle économie politique qui autorise le commerce libre et la compétition entre les sociétés nationalisées et les entreprises capitalistes et ouvre ainsi la porte à la publicité. Deux artistes illustres se firent alors remarqués : le poète Vladimir Maïakovski et le peintre Alexandre Rodtchenko. Ils réaliseront plusieurs affiches commerciales pour les grand magasins d'État mais surtout, ils comprendront le pouvoir immense de persuasion du tandem texte-image associée à la réclame dans une société peu scolarisée. Maïakovski a très bien saisi que le slogan possède sa propre poésie, que, plus il est court, mieux il est compris et susceptible d'être répété. Bref, un bon slogan est «la seule forme de propagande qui crée des propagandistes». (Reboul, op. cit., p.90)

De plus en plus apparaît l'idée que la publicité, le slogan, la propagande sont capables de briser les résistances. Pour cela, il faut jouer d'astuces. Les photomontages et collages réalisés par Rodtchenko, Moholy-Nagy et Heartfield ont alimenté un phénomène artistique nouveau qui allait influencer toute la production artistique du XXe siècle : le détournement.

«L'esthétique du détournement s'est mise en place le jour où Picasso et Braque se sont décidés à intégrer dans leurs tableaux, un papier journal ou un papier peint tels quels, au lieu de les peindre. On se mit à faire des œuvres entièrement composées de papiers récupérés (les collages), puis d'objets récupérés (les assemblages), enfin de photos découpées (les photomontages). Le procédé est toujours analogue : on emprunte, ou plutôt on vole un objet, un morceau de réalité, dont on fait tout ou partie d'une œuvre d'art.» (Martin in Art et Publicité, p.23-24)

Les images ou objets détournés offrent à l'artiste la possibilité de créer une infini de nouveaux discours esthétiques. La réalité est ainsi découpé et assemblé dans un astucieux montage fera de l'art du détournement le précurseur du cinéma d'auteur. Il est aujourd'hui évident de constater que le phénomène du détournement, à la base de toute propagande, dépasse largement les arts visuels

Sans aucun doute, le cinéma, cet art nouveau, est, avec la photographie, l'art mécanique par excellence de l'esthétisme industriel et constructiviste. S'appuyant sur le réel, le septième art est pour certains l'apogée de l'art qui trouve enfin sa finitude dans sa dissolution, son absorption dans la vie quotidienne. Le grand maître de l'art nouveau cinématographique est nulle autre que le russe Eisenstein, esprit rebelle de la révolte sociale. Artiste de la révolution, ces oeuvres, *la Grève* en 1925, suivie par *Le cuirassé Potemkine*, peuvent être considérés comme des oeuvres de propagandes non pas au profit d'un État mais dans la perspective d'une révolution mondiale. Ce sont des oeuvres décrivant l'agitation sociale nécessaire à tous mouvements d'émancipation. Dans ces films, le spectateur ne s'identifie plus à un personnage mais bien à un groupe social mobilisé à l'intérieur d'un vaste mouvement collectif pour le changement. (François Albera, Le siècle rebelle)

À n'en pas douter se sont vraiment des esprits avides de liberté qui s'expriment à travers le mouvement constructiviste dont, Eisenstein qui ira jusqu'à promouvoir «la révolution dans la révolution.» Trop libres pour certains, l'artiste/messie d'un nouveau monde verra son extase révolutionnaire terrassée par les nouveaux dieux totalitaires (Hitler, Staline, Mussolini). Dorénavant, l'artiste ne peut que travailler qu'à l'édification et à la glorification du communisme (Russie), du nazisme (Allemagne) et du fascisme (Italie); renforçant encore les tendances de l'asservissement de l'art aux exigences de la politique : Pas d'art en dehors de

l'État. Remake de Richelieu.

« En dépit des étiquettes, depuis 1930, l'art, sous tous les régimes, dans tous les pays, s'est confondu avec la propagande.» (Conio, 2003)

Portant ombrage au nouveau Secrétaire général nouvellement élu, le 29 mai 1930, le comité central du parti communiste, à sa tête Joseph Staline, déclara anti-prolétariennes toutes les expériences de reconstruction du mode de vie telle que proposée par ces artistes déclarés soudainement «contre-révolutionnaires». En 1937, l'Union soviétique adopta la doctrine du réalisme soviétique qui mis fin aux élans créateurs des artistes du monde nouveau. Certains s'enfuirent à l'étranger, beaucoup furent arrêtés et déportés vers les goulags de Sibérie, d'autres enfin, après avoir fait leur autocritique vont adopter l'idée de rendre l'art utilitaire et suivre la branche du productivisme allié au réalisme socialisme.

«Abandonner à l'avenir le création de formes pures pour se consacrer à la seule production. La création de formes pures devenant socialement inutile, les constructivistes renoncent à la fonction utopique de l'art. L'idéologie productiviste devra dorénavant se substituer à la recherche de modèles idéaux». (Nakov/Brik, les avant-gardes, p.46)

Puisque les produits réalisés par les artistes ne visent plus le langage subversif, ils doivent trouver un autre but : être utilitaire et universel. L'artiste productiviste devient un travailleur qui utilise la technologie et la machine. L'économie, la précision, l'ordre, la fonctionnalité, la clarté et le dynamisme vont être considérés comme des agents de motivation tandis que Picasso et autres peintres dégénérés, seront considérés comme «les derniers peintres de l'âge de pierre.»

L'artiste devient également un producteur, un réalisateur et un fondateur. Il ne va pas uniquement trouver de nouveaux objets pour le quotidien, mais fonder un mode de vie dans son ensemble par la réalisation de ses objets.

L'artiste est également le porte-parole d'une idéologie : les objets utilitaires qui sont créés servent à définir l'identité culturelle et politique russe. Théoriquement les objets qui furent conçus dans les ateliers perdaient leur caractère «art» pour s'inscrire plutôt au niveau de la production industrielle soviétique.

La forme de l'objet répond à la fonction qu'il devra accomplir, au besoin, à la demande du peuple et au contexte dans lequel l'objet va prendre place. Les artistes vont maximiser les fonctions des objets afin de les rendre performant. L'artiste devient un personnage fusionnant l'art et la technique, l'artiste/ingénieur. Ainsi, l'art productiviste apparaît comme l'image fidèle du travail en usine dont il perpétue les normes et les valeurs : l'art d'avant-garde se mue en une sorte de travail perpétuel, une sorte de mise en scène de l'action machinale de la masse ouvrière.

Aparté : Pour ceux qui ne comprennent pas encore la signification révolutionnaire d'un urinoir devenu objet d'art, il faut comprendre simplement que l'acte «créateur» de Duchamp, appelé «ready made» est un geste politique qui visait à détourner les objets industriels «productivistes» de leur fonction utilitaire, pratique. C'est un acte de liberté antisoviétique : l'art du détournement.

On peut presque déjà affirmer que l'on assiste non pas à une désacralisation de l'art mais à une sacralisation de l'art *nouveau* de l'homme au service de la machine. Non seulement, le machinisme transformera la nature, mais l'homme «construira un monde nouveau appartenant à lui seul» : un nouveau messianisme bio-mécanique vient de naître. La géométrie mécanique expérimenta la fusion symbolique avec l'organique; tel est le cubisme. Le corps et ses organes sont démantelés comme autant de pièces mécaniques et rassemblées dans des formes abstraites comme si le peintre rajustait les fonctions organiques comme un mécanicien faisant une mise au point.

Mais déjà en Occident dès 1926, utilisant lui aussi l'art cinématographique, un dénommé Fritz Lang organise la riposte à l'utopie machiniste avec son film *Métropolis*. Ce film dénonce l'oppression exercée sur les ouvriers par une élite dirigeante se servant de la technologie et des machines pour transformer l'humain en robot et ainsi l'asservir à la seule productivité comme idéal de vie. On peut voir ici une critique de l'Allemand Lang contre le russe Eisenstein et l'art productiviste qui transforme la cité en véritable goulag d'acier pour automates humanoïdes. La dictature du prolétariat est assimilable au despotisme de l'élite capitaliste et tous deux, comme modèles technocratiques, doivent être combattus par l'homme qui aspire à la liberté.

« L'art a besoin d'une opération». (Tzara)

«Je suis contre tous les systèmes, le plus acceptable des systèmes est celui d'en

avoir aucun.» (Tzara). Dada ne signifie rien, expression radicale du nihilisme que Nietzsche nous révèla comme «mal du siècle». Dada c'est la manifestation et le scandale sans vouloir rien signifier, Dada, c'est l'absurdité. Dada tend vers l'absolu de la fin du monde mais joue aussi sur la liquidation de l'histoire passée : «je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi.»

Avant même la première guerre mondiale, il était évident qu'aux siècles des Lumières succéderait celui de la noirceur. Très peu de gens ont alors compris - y en a-t-il beaucoup aujourd'hui - que le dadaïsme n'est pas de l'art mais son contraire : c'est la négation de l'art ou plutôt «l'art de la destruction de l'art». Dada pose ainsi un regard mortel sur le système «art» et la civilisation. L'art reflète la même idéologie que celle qui mène à la guerre et à la destruction; le seul art qui tient vraiment la route est «l'art de la guerre.»

«Il s'agit pour Dada de se débarrasser de toutes les traditions politiques, sociales, culturelles et artistiques de l'Occident qui ont abouti selon eux à la guerre de 1914-1918. Il s'agit de tout nier, Dada est contre le passé mais il nie aussi l'avenir. Dada va tourner aussi en dérision n'importe quelle activité humaine et les sentiments qui l'engendrent, la machine (Picabia), la société (Grosz), l'art (Schwitters)». (Serge Lemoyne, Les avant-gardes, Dada, Édition Hazan, Paris, 1991, p.80)
Devant un tel constat, la réponse est simple: si la vie est une malédiction : viva la muerte. Mais le suicide est interdit, c'est l'anathème suprême. Alors que faire d'autre sinon détruire la vie elle-même. L'idée de beauté est rendue caduque remplacée par la négation de tout et son contraire, l'acceptation de tout. Ainsi le radicalisme nihiliste de Dada a fini par légitimer n'importe quelle démarche artistique : de *l'urinoir* de Duchamps à la mise en conserve des excréments de Pieto Manzoni et mis en vente sous le label *Merde d'artiste*.

Dada est marqué du sceau du désespoir, c'est la bile noire de la poésie, exactement ce que Nietzsche avait prédit : le nihilisme sera le drame du XXe siècle, celui du dernier homme, Dada le confirme. Comme les hérétiques chrétiens du XIIe siècle qui voulaient hâter la fin du monde en propageant le chaos pour être libérés plus rapidement, Dada, lui, va s'attaquer à détruire le fondement même de l'espèce humaine : le langage. Détruire autant le langage savant que la poésie qui ont permis et justifié une telle folie guerrière et faire voler en éclats la culture.

«Changer la vie» (Rimbaud)

On pense à tort que le surréalisme est la continuité ou l'héritier du mouvement Dada. Rien de plus faux. Le surréalisme est contre Dada et veut l'empêcher de



nuire en se présentant au contraire comme la religion de l'art. (Jean-Marie Gleize, Le siècle rebelle)

« Le surréalisme s'est fait contre la subversion dada, pour arrêter là les frais du soupçon, pour la maintenance de l'art-marchandise, pour la perpétuation du mystère de l'art et de la poésie, pour l'image et contre l'idée; il faillait remettre en route la machine marchandise. Le reste c'est pour la galerie ! Et pour les galeries.» (Denis Roche)

Il en est ainsi lorsqu'en 1919, parallèlement au mouvement dada, au futurisme italien et au constructivisme russe, deux écrivains français, André Breton et Philippe Soupault ont expérimenté ensemble une écriture «nouvelle» d'inspiration dadaïste, libérée de la «dictature de la raison» : l'écriture automatique comme élément déclencheur du mouvement surréaliste. Bien que l'on situe la naissance du mouvement après la première guerre mondiale et sa fin avec le déclenchement de la seconde guerre, il ne faut pas oublier que le surréalisme, comme «état d'esprit» existait bien avant 1919; que l'on pense à Rimbaud, Novalis, Nerval et bien après 1939, que l'on pense ne serait-ce qu'aux automatistes québécois comme Borduas, Riopelle et leur révolte à la fin des années 1940.

Ainsi la poésie et la littérature peuvent agir sur le réel en devenant de nouvelles armes de combat du changement social et servir de philtre révolutionnaire. La découverte de l'inconscient par Freud aidant, le surréalisme se donne comme mission d'exprimer le fonctionnement réel de la pensée au-delà de la Raison pour rejoindre une réalité supérieure où rêve et pensée s'accouplent comme dans un jeu enfantin pour exprimer l'idéalisme de l'être. Picasso ne disait-il pas que toute sa vie il a cherché à peindre comme un enfant, à retrouver la pureté gestuelle de l'enfance.

Si le réel se caractérise par la recherche constante de puissance, le surréalisme lui oppose la toute-puissance de l'imaginaire. Le surréalisme se présente alors comme l'avenir de l'homme. Il est la Révolution où s'accompliront intégralement les possibilités humaines. Pour cela, il est sur tous les fronts : contre le totalitarisme soviétique, le fascisme italien, contre le colonialisme en général et en particulier, le colonialisme français en Algérie. Dans ces conditions, le surréalisme ne prendra fin qu'avec l'Apocalypse s'il en est une ou avec la victoire finale de la liberté. On reconnaît ici la phraséologie commune à tous mouvements religieux. L'être surréaliste est à la fois, poète, prêtre et révolutionnaire. Les formules « Changer la vie» de Rimbaud et «Transformer le monde» de Marx se concrétise dans l'acte surréaliste comme évangile. (Jean Marie Gleize, Le siècle rebelle)

Au-delà du mouvement libertaire, du mouvement politique, artistique, le surréalisme se veut une tentative ultime de réintroduire le sacré par la poésie dans une société que l'on a déjà qualifiée de «génération perdue», celle de l'entre-deux guerres des illusions perdues, des vies ratée, où l'on a connu «la certitude immense du néant», «la révélation de tous les désastres», «la profondeur intime d'un épuisement existentiel» (Ribon) «où «toute vie est, bien entendu, un processus de démolition.» (Scott Fitzgerald, 1920)

L'art doit renouer avec le sacré et ce passage s'effectuera grâce à la résurgence des mythes intemporels et archaïques dans la modernité.

«Le primitif était un homme intégré dont la pensée était centrée sur l'univers dans sa totalité.(...) Créateur de mythes, de phantasmes et de symboles, il avait tout du véritable artiste, tous les objets qu'il créait étaient de véritables oeuvres. Il savait faire la fête...il s'agissait d'entrer en extase et de retrouver l'état paradisiaque du temps fabuleux des commencements.» (Maurice Demers et André Moreau, Québec Underground, t.III, p.88)

Car seuls les mythes sont capables de construire le pont entre le particulier et l'universel. Seuls les mythes demeurent, de là leur immortalité.

"Grandeur des mythes. Ils persistent alors que tant de constructions mentales s'effacent. Ils ont la vie plus durable que bien des événements historiques." (André Masson, Toute la mémoire du monde, les sentiers de la création, Skira, Genève, 1974)

Le mouvement primitivisme tentera de prélever les références dans le passé à partir desquelles il serait possible de bâtir l'avenir. En effet, chaque époque cherche à réactualiser le connu antérieur dans sa spécificité culturelle et technique nouvellement acquise. On peut même affirmer que le surréalisme de Dali est une relecture, une réactualisation d'un Jérôme Bosch, par exemple. Picasso est égyptien, Modigliani, un Africain, Giacometti, un Océanien, Miro, un Inuit, Kandinski et les autres informels tous des néo-chamans.

"L'art pictural égyptien est l'une des plus grandes audaces esthétiques de tous les temps : la représentation des visages de profil et des épaules de face, le bas du corps disposé généralement de profil ou de demi-profil. Cette pose relève d'une pure convention symbolique car elle est anormale sur le plan anatomique. Les jambes de profil indiquent le mouvement de marche; le torse de face permet de représenter les mouvements des bras plus aisément, de même que les décorations pectorales; le visage de profil permet la représentation minutieuse des diadèmes, coiffes et coiffures dont la symbolique est centrale pour identifier " l'essence du personnage " et le sens même de la fresque.

Que le résultat final soit irréel au plan anatomique démontre simplement le haut degré d'abstraction atteint par la symbolique égyptienne. L'oeil égyptien s'était déjà émancipé du carcan du soi-disant réalisme pour accéder à un art synthétique, intellectualisé et hautement expressif par ses raccourcis de moyens. Picasso dirait que la convention picturale cubiste est une invention égyptienne : s'éloignant du réalisme béat, les artistes représentent chaque partie du corps selon leurs exigences esthétiques, n'hésitant pas à balayer les illusions de la réalité brute. (Michel Lemieux, Voyage au levant, Septentrion, 1992)

Mais contrairement aux arts premiers de l'art préhistorique qui étaient expression sacrée du divin, ce primitivisme est expression de l'humain, de ses désirs et de ses illusions. Contrairement à l'art totémique de la préhistoire qui cherchait à construire l'individualité de l'être, l'art primitiviste cherche plutôt à créer des rituels et objets comme des masques et costumes hideux qui déconstruisent la personnalité tout en s'inspirant néanmoins des danses chamaniques des tribus archaïques.

Ce nouveau rapport au monde permet à de nombreux artistes d'exprimer de plus

en plus leur mécontentement par rapport à leur société; “le mécontentement du civilisé face à la civilisation” soit face au matérialisme en politique et dans les sciences. Cette quête du primitif s’inscrit dans une résistance au rationalisme et fonctionnalisme froids caractéristiques des idées scientifiques, philosophiques et de la politique occidentale par un retour à un art animiste où les mythes sont envisagés comme “un récit des origines, une parole choisie par l’histoire” (Barthes, 1956) L’acte artistique devient le rituel par lequel l’artiste tente de répéter l’acte créateur des Origines. Comme tout rituel, l’art, nous le verrons, sera toujours un acte second basé sur l’illusion de la création.

L’idée de l’artiste chaman sera un thème récurrent de l’art des années 1960 et 1970 et servira de terreau nourricier à toute la contre-culture occidentale de la “beat generation” et du mouvement hippie. Il en est ainsi du mouvement Hip Hop, sorte d’exorcisme poético-musical s’apparentant aux pratiques des griots africains sur fond de tam-tam et de danses extatiques.

Comme on le voit, historiquement, le dadaïsme, le primitivisme, le futurisme, le suprématisme, le constructivisme, le productivisme sont tous des symptômes d’une crise de l’art qui s’inscrit dans une crise de la civilisation occidentale, une crise politique, plus encore c’est une crise de la vie elle-même où l’homme se vide de son âme. On ne peut comprendre le XXe siècle sans connaître les guerres qui, le déchirèrent et ses conséquences sur le psychisme des gens.

“Armés de leur détecteur à complexe, les psychiatres pouvait toujours se pencher sur notre a-sociabilité. Il était bien étrange qu’il y eût tant d’asociaux, tant de paranoïaques, qu’une épidémie de maladies mentales se fut brusquement abattu sur la jeunesse française. Dans ce monde où nous avions cherché la vie, nous n’avions trouvé que des décombres.(...) Les uns et les autres, nous nous efforcions à faire taire jusqu’aux souvenir de nos espérances anciennes, à accepter les ruines, à être heureux dans les ruines, à être nous-mêmes des ruines conscientes et satisfaites d’elles-mêmes». (Michel Mourre, 1951)

«Énigmatique, hermétique, personne pour nous délivrer, on vit sa vie impoésie sans savoir la respirer» (Gilbert Langevin)

Après deux guerres mondiales démentielles, des centaines de milliers de morts dans les camps de concentrations et deux bombes atomiques qui dévastèrent l’évangile du progrès technique, une nouvelle génération sentit le «besoin qu’on lui dise que le combat réel n’est pas le combat politique mais qu’il consiste à en finir avec la politique. De la politique à la poésie...La poésie, l’art, l’imagination, l’esprit créateur sont la vie elle-même, le véritable pouvoir révolutionnaire capable de changer le monde. (...) Tout n’est que métaphore : il n’y a que la poésie». (Norman Brown, Le corps de l’amour)

Ce texte de Brown a des airs de “refus global” comme le titre du manifeste des intellectuels québécois publié à Montréal en 1948. Rédigé par le peintre Borduas et co-signé par une quinzaine de peintres, sculpteurs, danseurs et photographes, ce plaidoyer anarco-artistico-politique dénonce avec virulence une société sclérosée : “refus de fermer les yeux sur les vices, les duperies perpétrées sous couvoir du savoir.(...) Refus de servir, refus de toute intention, arme néfaste de la raison. ” En août 1948, un hebdomadaire couvre, à la une, le lancement du manifeste en ces termes : “Les Automatistes annoncent la décadence chrétienne et prophétisent l’avènement du régime de l’instinct”. Partout dans le monde, la “dictature de la raison” est mise au banc des accusés.

Dès 1942, en France, les hostilités avaient commencé avec Isidore Isou, exilé Roumain et juif qui réussit à écarter toutes les embûches sur son chemin, à se faufiler au travers toutes les mailles des filets nazis, en somme une force de la nature que rien ne peut arrêter, un personnage héroïque en chair et en os, digne des tragédies grecques.

Il avait non seulement évité la mort, il était un miraculé, un véritable ressuscité. Il a tiré son énergie salvatrice non pas du désespoir mais du désir de créer et c’est ainsi qu’il découvrit une théorie de la culture qui donna sens à sa vie. tes-vous prêt ! En voici un résumé :

«Le moteur de l’évolution sociale n’est pas l’instinct de survie mais la volonté de créer. Par la création artistique, on atteint la dimension de Dieu, le premier artiste. Comme Jésus incarné, l’artiste, par son acte de création, devenait Dieu lui-même. Le premier grand artiste de l’univers a accordé à l’homme inspiré des pouvoirs spéciaux qui le guide vers une révélation transcendantale qu’il se doit de communiquer par son art. Dieu ne peut communiquer qu’avec l’homme à son image, inspiré et créateur».

Cette déification de soi-même amène Isou à établir le constat suivant : puisque la création est la forme la plus élevée de l’activité humaine; puisque l’art est la forme la plus haute de la création, alors la poésie est la plus haute forme d’art. Vive le lettrisme :

« La lettrie - art nouveau - ouvre la porte à des élaborations différentes parce qu’elle demande un épuisement de toutes les limites et illimites possibles. Une série de créateurs évoluants et progressifs sauront consumer les données initiales et découvrir d’autres, pour offrir à ce matériel une série imprévue d’oeuvres et d’immortels.» (Isou)

Dans *Introduction à la nouvelle poésie*, nous retrouvons le manifeste de la poésie lettriste où "Dieu" y déclare :

LA POÉSIE NE PEUT PLUS ETRE REFAITE
ISIDORE ISOU COMMENCE
UN NOUVEAU FILON DE LYRISME.
(...)

IL S'AGIT DE FAIRE COMPRENDRE QUE LES LETTRES
ONT UNE AUTRE DESTINATION
QUE LES
MOTS.

"Trop combattre un monstre, c'est risquer d'en devenir un." (Nietzsche)

Un jeune disciple nommé Guy Debord appuie sans réserve les dires de Isou et appelle au "dépassement de l'art" en construisant des situations nouvelles. Avec le Situationnisme, il tente de renverser la divinité Isou en réalisant un film inédit, sulfureux qui provoqua des insultes et des bagarres à chaque représentation. Avec *Hurlements en faveur de Sade*, "j'ai détruit le cinéma" prophétise-t-il. En effet, le film ne contenait aucune image. Le film tout entier se déroulait sur un écran noir durant les moments de silence et sur un écran blanc durant les dialogues. C'est ce qu'on l'on appelle dans les milieux snobs de l'avant-garde : le "scandale pour le scandale", forme dérivée de "l'art pour l'art." Pour Debord, jamais l'industrie du spectacle sera capable d'élever le divertissement au niveau de l'art et rejette d'emblée que c'est l'essence même de l'art que d'être récupéré au profit du plus grand nombre. Les situationnistes formeront et resteront une secte obscure à l'origine du mouvement punk

Le Dieu Isou venait de rencontrer son Diable et Debord, comme Saint-Just, père de la Grande Terreur, qui envoya le roi à la guillotine, Debord coupa la tête non seulement de Isou mais de toute la société bien pensante. Le dieu Isou quasi décapité riposte en démonisant l'oeuvre de Debord qualifié alors de cinéma néo-nazi dans un pamphlet vitriolique. Comme Tzara, marqué profondément par les atrocités de la guerre, Isou déclara sa haine de la culture occidentale, "à tous ces vieux cons qui nous ont foutus dans la merde."

On aurait dit que toute l'intelligentsia française fut soudainement contaminée par ce combat épique et brûlait d'en découdre avec son voisin à l'exemple de Sartre contre Camus. La culture devenait de plus en plus le théâtre d'enjeux idéologiques donc synonyme de pouvoir machiste pour les différentes chapelles concernées. La culture, le monde de l'art comme les religions et la politique sont une affaire d'hommes dans une civilisation patriarcale.

«Il n'y a pas de geste si radical que l'idéologie n'essaie de récupérer».

Pendant ce temps aux États-Unis, les années 1950 sont plus sereines et marquent le retour fulgurant de Dionysos et de ses "happening" libérateurs emprunt de musiques éclectiques, de danses fusionnelles et de fraternités amoureuses et solidarités pacifiques. C'est l'invasion méditerranéenne de l'Amérique par la Grèce antique qui a toujours célébré les cultes orgiaques en lien direct avec les rites de la préhistoire.

Aparté : Arrivé, tardivement dans le Panthéon des dieux, Dionysos est un hymne à la vie, Associé au monde végétal et à la vie des plantes, ses fêtes populaires suivent le calendrier agricole. Il célèbre la manifestation de la vie sous toutes ses formes : eau, le sang, le sperme : la vitalité de l'être. Mais son culte est contesté et ses adeptes parfois persécutés par les théologiens classiques fidèles aux dieux de l'Olympe. Dionysos dérange, car il remet en question tout un système de valeurs, l'orthodoxie d'une expérience religieuse basée sur l'absolu. Avec Dionysos, on chantait, on buvait le vin béni, on se promenait, se maquillait et narguait les "coincés" par des cortèges de phallus géants où l'on se déguisait en animaux. Les femmes, habillées de fourrures de faon, têtes couronnées de lierre, ceintes de serpents, quittent les maisons pour les montagnes où l'on danse aux sons des tympanons et des flûtes. On mange de la viande crue comme avant la découverte du feu, on se gorge de sang en cela célébrant le dépassement de la condition humaine par la spontanéité des actes comme délivrance totale de la fameuse moira, le destin; hommes et femmes réunis dans cette fulgurante orgie déifiée. Oui, Dionysos est bel et bien dieu du théâtre et ses disciples acteurs de leur propre vie. L'euphorie et l'ivresse anticipaient la vie d'un au-delà orgasmique. De quoi donner envie de mourir sur-le-champ !

Artistiquement parlant, il s'agit de métamorphoser les simples impulsions naturelles de l'être en improvisations artistiques : l'acte créateur doit être spontané comme la respiration. Écriture automatique à la Ginsberg et à la Burroughs, roman écrit d'un seul jet comme *On the Road* par Jack Kerouac, free jazz à la Charlie Parker, peinture gestuelle sans retouche à la Jackson Pollock, tout concours à célébrer le "ici et maintenant" de notre passage sur terre. La vie est un "happening" et la littérature est le médium idéal d'expression. Les quatre évangiles, les quatre textes fondateurs de la contre-culture : *Howl* de Allen Ginsberg, *Sur la route* de Jack Kerouac, *le festin nu* de William Burroughs et *Joyeuse Cosmologie* de Alan Watts ou *Les Portes de la perception* de Aldous Huxley, c'est selon.

On assiste alors à l'éclosion d'un mysticisme de l'immanence qui s'inscrit dans l'horizontalité de la vie terrestre et non plus dans la verticalité de la transcendance. Une immanence donc qui s'exprime par l'extase du corps, l'osmose avec la nature, le cycle de la vie et de la mort vécue au quotidien; autant de voies qui conduisent au satori, à l'illumination ici-bas.

Ce mysticisme terre-à-terre passe par un règlement de compte implacable contre les futilités et la repoussante avarice d'une société banalisée dans le conformisme mercantile de l'"american way of life." Devant les résistances inévitables et réactionnaires d'une certaine intelligentsia engluée dans des religions qu'elle ne respecte même plus, s'amorce une parade spirituelle, une contre-attaque qui vient de l'Orient : le bouddhisme-zen.

Les préceptes zens que l'on découvre, on pense ici à *Psychothérapie en Orient et en Occident* de Alan Watts, correspondent parfaitement à l'état d'esprit de l'époque et se répandent comme une traînée de poudre dans les campus universitaires en premier, dans les bandes beatniks par la suite : l'illumination spontanée appartient à celui qui ne veut rien et qui jouit de tout. Parole zen que Bob Dylan traduira ainsi "When you got nothing, you got nothing to loose."

Il est indéniable que le bouddhisme-zen n'a jamais pris racine en Occident comme religion mais s'est avéré une philosophie importante où les jeunes ont trouvé ce dont ils avaient besoin pour exprimer leur rébellion contre une société qui a violenté les êtres (on affirme que le XXe siècle fut le siècle le plus barbare de l'humanité) et mécanisé son environnement au nom du progrès c'est-à-dire : l'amoralisme spirituelle du haschisch et la fantaisie sexuelle de l'Orient tantrique aux parfums épicés du Kama-Sutra indien.

Bien avant son aspect social, la libération sexuelle, à l'origine (ne vous y trompé pas, nous parlons toujours des années 1950), est éminament spirituelle comme un rituel naturel de l'extase personnelle. La révolution sexuelle des années 1960-1970, pré-sida, fut marquée du sceau de l'hédonisme, le kama-sutra indien remplaçant le livre rouge de Mao. Des livres comme *La révolution sexuelle* de Wilheim Reich eurent un succès retentissant. Il ne faisait plus aucun doute que le monde allait changer, là tout de suite. D'ailleurs, Reich y alla d'une analyse des plus radicales lorsqu'il affirma que "le refoulement sexuel produit l'obéissance donc l'inhibition de la révolte". Faire l'amour, se désinhiber, se défouler devenait une tâche révolutionnaire de lutte contre l'oppression politique.

"Des hérétiques Souabe, au XIIIe siècle, jusqu'aux Ranters du XVIIe, le même point de vue ne cesse d'être exprimé : pour les *subtils en esprit*, les rapports sexuels ne sauraient en aucun cas constituer un péché. (...) Certains adeptes attribuaient une valeur transcendante, quasi-mystique, à l'acte sexuel lui-même quand il était accompli par leurs pareils. Les Homines intelligentiae appelaient l'acte *le délice du Paradis,* et encore *l'acclivité* (terme employé pour décrire l'ascension vers l'extase mystique); et les "Amis par le Sang" de Thuringe le considérait, en 1550, comme un sacrement, la "*Christerie*". (...) Comme le disait le Ranter Clarkson : « Tant que tu n'as pas accompli ce prétendu péché, tu n'es pas délivrée de la puissance du péché." (Cohn, 1962, p.192)

L'énergie sexuelle refoulée depuis des générations sinon des siècles explosa avec une telle soudaineté que l'onde de choc atteignit rapidement toutes les couches sociales laissant pantois toutes ripostes des mouvements religieux et laïcs réactionnaires. L'amour, pas seulement physique mais révolutionnaire, aura rendez-vous avec l'histoire jusqu'à l'apparition du sida dans les années 1980 qui a été, pour les conservateurs, un véritable don du ciel et marquera le retour des entraves à l'amour charnel.

L'underground beat et psychédélique gobe tout ce qui est expérimental. Sa capacité d'absorption est inouïe; musique, peinture, poésie, danse, littérature, BD, tout ce qui exprime une opposition au système est consommé avidement. La contre culture c'est comme le L.S.D., un signe de reconnaissance. Cela veut dire que l'on connaît l'extase provoquée artificiellement par le haschisch, le peyotl, la psylocybine, le fameux champignon magique, "la chair des dieux", que Carlos Castanedas consomma selon les directives de son sorcier yaqui.

Il s'agissait de renouer encore une fois avec les pratiques immémoriales des visionnaires mystiques archaïques et l'usage des "poudres de rêves" pour ouvrir les "portes de la perception" mais, cette fois-ci, sous l'égide de la science. Dès 1900, William James, père fondateur du pragmatisme américain et de la psychologie du comportement axa ses recherches vers les pouvoirs non-intellectuels qu'il avait découvert lors de ses expériences personnelles en matière de narcotiques. Il déclara alors avec enthousiasme dans son étude sur *Les Formes diverses d'expérience religieuse* :

«...notre conscience normale, dite conscience rationnelle, n'est qu'une forme particulière de conscience, autour de laquelle, séparée d'elle par les voiles les plus minces, il existe des formes potentielles de conscience entièrement différentes (...) Aucune vue de l'univers dans sa totalité, ne peut être complète si elle laisse de côté ces autres formes de conscience (...)».

Cinquante ans plus tard, Aldous Huxley et Alan Watts, inspirés par cette affirmation, entreprirent des recherches qui eurent une influence sociale

considérable. Mais ces expériences étaient régies par un "code de conduite" bien définie comme le "set" que l'on peut traduire par la qualité de la substance absorbée et le "setting" la qualité de l'environnement où a lieu l'expérience jumelée à la présence d'un guide compétent. En tant que projet intellectuel de recherches empiriques sur les différents états de conscience, de telles expériences se défendaient.

"Nous avons troqué l'odeur de l'encens dominical pour les effluves envoûtantes du pot"

Tel que décrit dans le journal underground *East Village Other* :

«un contingent "de sorcières, de voyants, de prophètes, de magiciens, de mystiques, de saints, de chamans, de troubadours, de poètes, de vagabonds et de fous" assiégèrent le Pentagone pour faire la "révolution mystique". Des chamans blancs à cheveux longs entreprirent de chanter des incantations dans le but d'exorciser le Pentagone des esprits belliqueux qui l'habitaient et des danses ritualisées et codées de signes ésotériques devaient fournir les vibrations cosmiques susceptibles de faire écrouler le siège social de la plus grande armée du monde."

Ils n'y réussirent pas. Mais les images transmises de cette cérémonie hippie par la télé américaine galvanisèrent à tout jamais une génération en mal de sens. Bienvenue dans le monde hippie des années 1960.

Marx, Lénine, Mao, Krishna et Lao-Tseu venaient de céder la place au chamanisme visionnaire de la révolution psychotrope. Contrairement aux beatniks qui sont ordinairement plus individualistes, les hippies sont communautaires et friands des mouvements de foule, des manifestations de masse.

Les hippies rejettent toute idée de mouvement politique, de structure hiérarchique. Il s'agit bien plus d'actualiser une philosophie, une manière de voir le monde diamétralement opposée à la culture de domination occidentale, du succès matériel au détriment du partage. Friands de spiritualité, les hippies aiment le cosmopolitisme et le pacifisme de "Jésus superstar" mais détestent les églises et chapelles de toutes confessionnalités.

Aux bouddhisme-zen asiatique et gourou des Indes de la "beat generation" viennent se joindre l'indien d'Amérique, l'aborigène d'Australie et les sorciers mexicains, tous en parfaite harmonie avec la Terre-Mère. Sans oublier les féministes qui, dès 1960, "forcent" la Food and Drug Administration à approuver la prescription médicale de la pilule anticonceptionnelle. Pacifisme, cosmopolitisme, féminisme et écologie sont au centre de cette révolution que l'on nommera psychédélique, " ce qui révèle l'âme" d'après l'étymologie grecque.

Aparté : Le psychédélisme et tous les autres mouvements de jeunesse par la suite, ne peuvent être compris sans référence à la religion. La jeunesse occidentale, principalement chrétienne, ne peut faire abstraction de l'éducation reçue. C'est justement cette contestation des courants doctrinaux établis qui donne aux hippies cette allure de "déjà vu" lors des mouvements hérétiques du Moyen Age. Au-delà du sens péjoratif du mot, l'hérésie est avant tout l'expression d'un ressentiment social avec inéluctablement des conséquences politiques. Elle produit des systèmes conceptuels et moraux dangereux pour l'orthodoxie institutionnelle. Dès 180 de notre ère, Irénée ébauche l'accusation de ce qui deviendra "la" pourvoyeuse de toute hérésie : la philosophie. Et bien sûr, les artistes beatniks, hippies, créeront, eux, la symbolique des signes patents nécessaires à toute esthétique révolutionnaire de la rupture.

Non plus une révolution politique restreinte à une communauté comme celle de Cuba, par exemple mais bien à une révolution universellement "messianique" dans le sens de renouveau spirituel où les "langues de feu" divinement hallucinogènes viendront sanctifier l'essence poétique de chaque habitant du "village global."

Tolkien avec son *Seigneur des anneaux*, Hesse avec *Le loup des steppes* qui donnera son nom au groupe canadien *Steppenwolf*, Kesey avec *Vol au-dessus d'un nid de coucou* sans oublier Philip K. Dick, l'écrivain halluciné de la science-fiction, trônent au palmarès des auteurs sanctifiés. Cependant, la musique des années 1960 et 1970 sera au mouvement hippie ce que la littérature fut à la "beat generation", son médium privilégié d'expression artistique fort bien épaulé par les arts graphiques des pochettes de disques et affiches des concerts et des festivals.

Les "protest songs" du folk américain côtoient le rock, le blues, le jazz et tous se présentent comme autant de messages universellement compris qui donnent corps aux idées d'amour, de paix et d'harmonie mystique des druides de la contre culture. La musique s'électrifie. Fuzz, pédale wah-wah, reverb, les techniciens du son sous l'acide font des prouesses d'ingéniosité pour bricoler et rendre accessibles au plus grand nombre les "good vibrations" de l'âme dans le but de contrer les distorsions néfastes de ceux qui ne sont pas au diapason.

Grâce aux chansons folk de Bob Dylan, de Joan Baez eux-mêmes inspirés par les patriarches Woody Guthrie et Pete Seeger, la musique rock avait rendez-vous avec le texte. "Les mots comptaient autant que la mélodie." (Nick Cohn) Mais

attention, pas n'importe quel mots, pas n'importe quelle poésie. Des textes nouveaux, allumés, inspirés avec des mots hallucinés.

Des études comme *Le Champignon sacré et la croix* (1971) ou *Les Champignons toxiques et hallucinogènes* (1978) ont très bien démontré l'utilisation de ces substances à des fins spirituelles et religieuses par les chamans. "Cette théorie basée sur l'interprétation serrée des textes védiques, a rencontré la sympathie de plusieurs indianistes éminents. Si elles se confirmaient (nous savons maintenant que la pratique remonte à la préhistoire aussi loin que chez l'homme de Neandertal), elle conduirait à admettre que l'adoration de l'amanite-tue-mouche aurait été pratiquée, il y a au moins trois mille cinq cent ans par les Indo-Européens" et par conséquent que l'origine de certaines religions très anciennes serait liée aux effets des champignons hallucinogènes utilisés par les prêtres védiques. Aparté : Des études très sérieuses ont démontré que des chamans lapons, ayant remarqué que les rennes mangeaient durant l'hiver un champignon qui s'avérait être l'amanite, en ont eux-mêmes consommé. On pense que la légende du Père Noël et son attelage de rennes aux propriétés magiques serait née dans l'esprit des chamans au cours d'une cérémonie sacrée. (Tel qu'entendu à l'émission scientifique Découverte de Radio-Canada.) Voilà pour le positif.

Le négatif maintenant. En 1992, la très sérieuse John Hopkins University offre une étude encore plus approfondie sur le sujet dans *Naturel Knowledge in Preclassical Antiquity* où il est démontré que les puissants pouvoirs divinatoires des prêtres védiques provenaient de l'utilisation de l'ergot de seigle, puissant hallucinogène naturel qui au vingtième siècle sera chimiquement synthétisé sous la forme purifiée du LSD 25. Cet ergot de seigle naturel est bien celui présent à l'époque des rites védiques auxquels participait notre mage Zarathoustra avant les condamner par la suite. Or, l'étude nous apprend que l'ergot de seigle est à la l'origine de débordements hystériques en raison de visions violentes qu'il engendre. A l'opposé du sympathique Père Noël lapon, Zarathoustra en pleine convulsions chamaniques y aurait-il vu ni plus ni moins que le Diable en personne. Depuis des millénaires, les fous de dieu nous transmettent leur folie de génération en génération, là est le drame de l'humanité. (Messadié, 1990, p. 90 sq.)

En général, grâce aux hallucinogènes doux, l'expérience esthétique des années psychédéliques se présenta comme un avènement heureux, comme la révélation que l'on peut habiter humainement ce monde-ci. Comme si par magie, l'artiste retrouvait l'âge d'or de la Grèce antique où l'artiste était l'intermédiaire entre l'homme et les dieux dont il célébrait la belle harmonie. L'artiste de la contre culture se sentait investi d'une mission, celle de déjouer la catastrophe annoncée par les horreurs et les désastres de ce siècle, de se battre contre la capacité de la raison à se détruire elle-même. (Ribon) Il y a du chrétien la dessous.

Comme Jésus errant de villages en villages, les hippies envahirent le "village global." Les chemins extérieurs ouvrirent l'esprit à la voie intérieure. La pauvreté volontaire des premiers chrétiens changea de dénomination au XXe siècle pour se nommer "simplicité volontaire." (Mongeau) De petits boulots urbains aux gros travaux ruraux, chacun chercha sa "nouvelle Jérusalem" dans la marginalité.

"Derrière un marginal, il y a toujours un apôtre en mal d'évangiles qui s'ignore."

Des siècles auparavant, vers le XIIe siècle, une richesse jusque là inconnu envahit l'Europe comme l'Amérique de l'après-guerre des années 1950. Dans les deux cas, les élites se vautraient avec délices dans ce luxe tombé du ciel. C'est l'époque où la papauté s'est réfugiée à la cour d'Avignon sous la protection de Philippe le Bel. Le pouvoir royal a besoin du Diable pour terroriser les paysans pauvres qui commencent à regimber. Les prêtres donnèrent au fidèles les sermons que le pouvoir voulait entendre. Comme jadis en Mésopotamie et en Iran, la papauté était l'instrument du pouvoir despotique. Cette collusion toute matérielle de l'Église et de l'État s'appela le népotisme papal.

"Je dois admettre que cette fable du Christ, nous rapporte beaucoup" (le pape Innocent IV s'adressant à l'Empereur Frédéric II)

Appelée " la Babylone de l'Occident" par le poète Pétrarque, la cour papale d'Avignon vit dans l'opulence et la déchéance; le chancelier Alvaro Prelayo de confirmer : "Quand j'entrais dans les chambres des ecclésiastiques, je trouvais des changeurs et des prélats occuper à compter et à peser l'argent qui s'accumulait en monceaux devant eux." Des voix commencèrent à s'élever pour affirmer que Jésus et ses apôtres avaient été pauvres et que l'appétit démesuré de la richesse à commencer par celle de l'argent, est contraire à son enseignement. Philippe le Bel demande aux évêques de faire taire ces voix démoniaques qui attaquent aussi le pouvoir féodal.

"Les contraintes de la société sont acceptables à l'homme que si elles conduisent à plus de justice entre eux" (Engels)

C'est Engels, qui le premier, analysa dans *La guerre des paysans* (1850) que plusieurs courants hérétiques du Moyen Age étaient les précurseurs du socialisme moderne et c'est Norman Cohn, par la suite qui réalisa dans *Les fanatiques de l'Apocalypse* (1962) que les hérésies anciennes sont toujours présentes et modernes comme si les dettes des Inquisiteurs ne seraient pas tout à fait réglées. En somme, le XXe siècle que l'on dit "un des plus meurtrier de l'histoire", serait

marqué inconsciemment par des mysticismes millénaristes autant politiquement de droite que de gauche, autant artistique que scientifique.

Aparté : A remarquer les dates de parutions de ces bouquins de beaucoup antérieures aux paroles d'un certain George Bush, président des États-Unis (1999-2008) concernant "l'axe du mal" décrite comme vraiment démoniaque.

La thèse que je défend ici est la suivante : à chaque fois, que l'art, la science, la politique, autant la démocratie que le communisme, l'économie, autant le capitalisme que le socialisme, se magnifient jusqu'à devenir une doctrine sotériologique i.e une doctrine du salut à l'identique des religions dont ils se réclament ou subissent les contre-coups culturels; à chaque fois dis-je, que cela se produit, ils adoptent alors la destinée des sectes millénaristes et inévitablement, ils dérivent tous tranquillement vers le totalitarisme.

"Quand l'âme du groupe, un dieu (savant), un demi-dieu (artiste), un chef (d'entreprise) ou un philosophe (politicien) propose un merveilleux projet d'épuration, c'est au nom de l'humanité que la personne obéissante participe au crime contre l'humanité.(...) Le moindre doute briserait leur rêve d'une société épurée. Seul un traître peut remette en cause un si beau projet." (Cyrulnik) (Les mots entre parenthèse sont de nous)

Le hippie met en évidence, réactualise dans la modernité, un concept essentiel pour qui tant d'hommes ont été assassinés, massacrés : le laïcat. Le terme "laïc" du grec "laos" pour "peuple citoyen" n'existe pas dans la Bible, c'est toujours "peuple de Dieu" ou "élu" qui est la référence. Le citoyen de la *polis*, tel que développé par la société athénienne, est une antinomie pour l'Église naissante. Il revient aux premiers hérétiques de proclamer que "le peuple de dieu" est aussi à proprement parler un "serviteur" envers sa communauté et la justice chrétienne; ce qui élève le laïcat au même rang que le clergé et que cette dignité lui est conférée par la résurrection du Christ-libérateur. Pour le laïc, le prêtre n'a pas à revendiquer de statut particulier qui l'empêcherait d'aller travailler comme tous les autres citoyens. Tout citoyen chrétien est capable d'accomplir l'apostolat. Plusieurs siècles plus tard, c'est Napoléon en 1801 qui signera avec le Vatican, *le Concordat* qui accordera la liberté de conscience et de culte et promulguera la laïcisation de l'État civil.

"Aimer tout et tout le monde, voilà la règle qui régissait cette société. Il fallait tourner le dos à tous les maux de ce monde, le matérialisme, la guerre et tout ça, retourner à ses racines, revenir aux vérités essentielles. Rien de bien nouveau en soi, une rengaine (millénariste) vieille comme le monde. A cette différence près que quelque chose a réellement été accompli. Cette fois-ci, il ne s'agissait pas d'un poète qui s'en va prêcher dans la forêt, mais de gens ordinaires, plusieurs milliers d'entre eux." (Nick Cohn, 1999, p. 261)

La faillite des idéologies politiques a propagé un immense raz-de-marée anti-intellectuel; la raison est mise au banc des accusés. Déconsidérées au même titre que des superstitions, les religions traditionnelles comme les idéologies ont surtout le désavantage de la lenteur. "We want the world and we want it now" hurlent les Doors et leur supplique se propage en écho dans le monde entier. Des millénaires de pratiques politiques, idéologiques et religieuses loin de tendre vers la justice sociale nous laissent en héritage une technocratie thermonucléaire.

L'urgence est manifeste et nous avons plus le temps d'attendre le messie, l'éden prolétaire ou capitaliste. Il ne s'agit plus de sauver la nation par la puissance guerrière ou la gloire idéologique, au contraire, celles-ci détruisent la nation, le monde. Seule une expansion de la conscience sauvera le genre humain. Une nouvelle magie doit venir ouvrir et vivifier l'esprit ; tout est en place pour accueillir l'expérience psychédélique de "la politique de l'extase."

Il reviendra à Timothy Leary, professeur émérite de Harvard de nous enseigner la vitesse cosmique de la connaissance par psychotropes interposés. Un buvard de L.S.D., et en quelques heures, nous possédons une sagesse millénaire qui propulse notre conscience dans une dimension caressant l'infini. Découvert par hasard en 1938, il revient au suisse Albert Hoffman d'avoir le premier synthétisé l'acide lysergique à partir d'un alcaloïde de l'ergot de seigle. Mais il revient à Leary d'en faire la promotion et surtout d'en communiquer la recette. Avec le L.S.D., le peyotl et autres hallucinogènes, le chamanisme démocratique est à la portée de tous.

San Francisco devient la ville de l'hédonisme hip; le campus universitaire de Berkeley, le siège social de la contre culture et le quartier Haight Ashbury, son lieu de culte. *L'Oracle*, premier journal hip, sera à la fois le père et la mère spirituelle de la presse underground internationale . Tom Wolf et Hunter S. Thompson introduiront un nouveau style journalistique avec la couverture des "acid test party" avec les musiciens du Grateful Dead pour le premier et le journalisme d'enquête pour le second avec son incursion dans le monde des Hell Angels. Mais les assassinats successifs de John Kennedy, de Malcom X, de Martin Luther King et Robert Kennedy viendront fragiliser sérieusement l'utopie hippie d'amour universelle.

La contestation grandit et gagne les ghettos noirs suite à la mort de Malcom X, le leader de la gauche afro-américaine. Des émeutes insurrectionnelles éclatent dans les communautés afro-américaines, partout aux États-Unis. Un demi-million de

conscrits, principalement des noirs, se retrouvent dans les jungles du Vietnam. Tous convergent également par centaines de milliers sur les marches du Capitol à Washington pour clamer haut et fort et tout en couleurs leur dénonciation en règle de la guerre au Vietnam. Plus la contestation grandit, plus la musique se radicalise. À la douceur du folk des "protest songs" à la Dylan se substituent des sons stridents à la Hendrix comme des bombes qui tombent sur des pauvres gens criants leur désarroi.

Se réclamant de Malcom X, les Black Panthers adoptent la stratégie de l'autodéfense armée pour opposer un pouvoir noir au pouvoir blanc et deviennent l'armée de la population noire. Le jazz explose littéralement, soulevée par la force incroyable de la révolte. Avec le contrebassiste Charles Mingus comme prophète, une nouvelle génération de musiciens noirs redéfinit les standards du jazz en y introduisant les tensions raciales de la société américaine; le jazz de combat est né, il s'appellera *Free jazz*.

"Say it Loud, I'm Black and I'm Proud" (James Brown)

Dès 1960, des musiciens comme Mingus, Roach, Coleman, Hawkins décident de se détacher de l'image trop rassurante du jazz que tente de récupérer l'élite blanche et fondent le contre-festival de *Newport Rebels* avec une contre-programmation audacieuse qui réaffirme que le jazz "est d'abord et avant tout une musique de rébellion, en lutte contre tous les stéréotypes réactionnaires et toutes les formes d'oppressions raciales, en résonance directe avec la politisation croissante des mouvements noirs". (Jousse) Cette même année, Ornette Coleman enregistre une pièce complètement improvisée intitulée *Free Jazz* et marque ainsi le grand mouvement de réappropriation du jazz par la communauté noire. Le free jazz est dorénavant partie prenante de toutes manifestations contre l'exploitation des Noirs par le Blanc capitaliste.



De tous les activistes noirs, autres que les Black Panthers et Malcom X, la plus connue est sans aucun doute Angela Davis. Professeure de philosophie à UCLA, Californie, Angela Davis est arrêtée sous ordre du gouverneur Reagan pour complicité dans des actes terroristes. Partout dans le monde des comités de soutien se forment. "Free Angela Davis." Sa tête afro avec cheveux crépus en boule, portant veste de cuir noir, pantalon et béret noirs propulse son visage à la une des médias du monde entier et devient l'icône féminine, la "madone noire" de la révolution au côté de Che Guevara. En 1972, après treize semaines de procès, elle a été libérée et le tribunal a dû reconnaître que toutes les preuves à charge contre elle ont été fabriquées.

Comme les Black Panthers, le free jazz restera le mouvement d'une minorité agissante et déterminée dont le rêve basculera, sinon dans l'oubli, dans la mythologie révolutionnaire dépolitisée et récupérée par la publicité et la mode des T-shirts pour ados en mal d'identité Musicalement, les principes libertaires du free jazz céderont la place au jazz-rock, à la soul, au rap et au hip-hop où des improvisations moins radicales viendront nous rappeler sa gloire passée. (Thierry Jousse, Le siècle rebelle)

"Nous avons eu l'occasion de changer le monde et avons préféré le télé-achat." (Stephen King)

Les années 1960 voient aussi arriver dans le monde du travail une nouvelle classe de salarié issue du boum de diplômés universitaires de l'après-guerre. Cette classe a ceci de particulier qu'elle s'introduit dans les entreprises à des postes importants sans y avoir travaillé auparavant. Avant 1960, il n'était pas rare de voir un simple machiniste monté un à un les échelons pour arriver à être le patron de compagnie, on pense à Lee Iacocca ?? de Chrysler. Cette nouvelle classe appelée celle du management a ceci de particulier donc qu'elle n'a aucun lien affectif ou émotif avec l'entreprise qui l'engage. Pour le manager, la compagnie est un lieu froid où la dure réalité du marché s'exprime par la recherche toujours plus accrue des marges de profit.

Le manager capitaliste a besoin, lui aussi, d'un pouvoir imagologique. Le réalisme-socialiste fut au communisme ce que le pop art sera au capitalisme soit la célébration imagologique de la technocratie machiniste et des idéologies politiques qui les sous-tendent.

Le pop art s'inscrit dans cet esthétisme du détournement tel que mise en place par les dadaïstes et les cubistes mais dans un sens opposé. En reprenant l'idée du ready made de Duchamp, Warhol en remplace la parodie par la glorification de l'objet de consommation comme acte politique. Car si l'objet, son logo et sa publicité font leur entrée dans le monde l'art c'est aussi l'apologie de l'american way of life et du capitalisme auxquels il adhère avec ferveur. Cette valorisation culturelle du produit capitaliste, comme la bouteille de Coca-Cola, est accompagnée par une démolition en règle du logo communiste par excellence: le marteau et la faucille.


Colorful capitalism
WEAR A STAR AND BE A STAR
HEINZ
OVEN
BAKED BEANS
TOMATO SAUCE
Supertramp
CRISIS? WHAT CRISIS?
JAN
FEB
FM
95
LEGALIZATION OF MARIJUANA
1976

Obnubilés par les sérigraphies de Marylyn Monroe, très peu de gens connaissent les tableaux de la faucille et du marteau peints en 1977. Mieux que n'importe quel discours politique, n'importe quel texte de propagande, ces tableaux distillent un message d'une étonnante pénétration et dressent un diagnostic sans appel : ce logo communiste appartient à un monde en train de disparaître. Warhol a réussi un tour de force inouï en réalisant la première et la seule "nature morte politique" de l'histoire de l'art.

"Déconstruire l'emblème d'un système politique adverse pour le reconstituer sous la forme d'une nature morte, c'est le saigner à blanc. Warhol n'a pas agi de la sorte avec les tampons Brillo et les soupes Cambell's. Il en a fait des icônes, presque des idoles, presque des stars, mais jamais des natures mortes". (Arthur C. Danto, Métamorphose de la bouteille de Coca, in Art et Pub, Édition du Centre Pompidou, Paris 1990, p.432)

Mais plus que le produit, c'est aussi son mode de fabrication en série qui est célébré par l'oeuvre de la machine. Dès le départ, Warhol "livre la marchandise" avec la série *Mort et désastre* et ses oeuvres aux titres évocateurs : *129 die in Jet* (1962), *Accident de voiture orange* (1963), *Voiture blanche en flamme* (1963), *Catastrophe d'une ambulance* (1964), *Catastrophe du samedi* (1964). Le "pape du pop-art" veut démontrer que l'homme sera toujours source de catastrophe tant et aussi longtemps qu'il n'aura pas atteint la perfection machiniste et sa "réincarnation industrielle." (Vincent Lavoie, Argument, vol 6, no1, p. 43)

Lichtenstein, quant à lui, célèbre l'imprimé et la bande dessinée autant que la machine offset et les techniques de reproduction typographique. La bouteille de coke est célébrée autant comme produit et marque que la technique d'embouteillage qui elle célèbre la répétition et la banalité du mouvement machiniste. Marylyn Monroe est célébrée comme icône préfabriquée par les médias à l'image du star système lui-même. Car c'est tout cela le pop art américain : une immense célébration publicitaire (medium is the message) des vedettes-objets, des produits, marques et procédés machinistes utilisés par les nouvelles technologies au service du capitalisme. Le dollar américain, Mickey Mouse, James Dean, Liz Taylor, les boîtes de soupe Cambell's, Mao Zedong, le hot dog relish-moutarde investissent le monde de l'art et le transforment "en masse" de signes consommables et jetables comme autant d'objets et d'images élevés au rang de monuments de la modernité. Le gadget, l'inutile, l'éphémère, la banalité comme valeurs sacralisées de la vie quotidienne susceptible d'être effacée à tout moment par le big bang nucléaire, voilà tout le tragique du consumérisme qui se cache derrière la fiesta imagologique du pop art. C'est "l'ombre de la Grande Machine" qui transforme tout ce qu'elle touche en un grand gâchis mécaniciste.

«Peut-être faut-il dire en un sens, l'analyse hégélienne de la fin de l'art (des beaux-arts) se réalise, le grand moment de l'art s'est éteint. Les avant-gardes sont essoufflées, l'art n'est plus qu'une distraction élégante, une consommation haut de gamme. - Les avant-gardes subsistent mais piétinent et ne dérange plus personne. – Tout se passe comme si l'art ne servait plus qu'à alimenter le réseau des galeries et des musées, réaliser des expositions monstres, constituer un placement financier, devenir un objet de spéculation ou bien, il laisse indifférent comme de l'information tranquille, sage, peu passionnelle, un vecteur de sociabilité en des temps désenchantés.- La créativité lourde de nos sociétés se situe désormais dans les sciences et les techniques. Nous n'édifions plus de cathédrales, nous avons des navettes spatiales. Il ne faut pas croire que la publicité viendra remplacer l'âge glorieux de l'art et des avant-gardes. C'est une figure de l'esprit qui s'achève, comme disait Hegel. (…) Qu'est ce qui peut rivaliser avec la puissance émotionnelle et technicienne des bébés-éprouvettes, de la manipulation des gênes, de la conquête de l'espace? On attend plus grand-chose de l'art, mais beaucoup des laboratoires et des entreprises. La culture, l'art, la publicité, tout cela glisse inexorablement dans le champs du gadget, de la surmédiatisation, de l'accessoirisation de la vie». (Lipovetsky cité in Art et publicité, p.508-509)

Au début du XXe siècle, que l'on soit cubiste, dadaïste, surréaliste, primitiviste, constructiviste, tous considèrent que le besoin de ressourcement de l'art passe inévitablement par le «spectacle de la rue». La rue devient la galerie et l'affiche publicitaire accessible à tous remplace le tableau signé. Tandis que Toulouse-Lautrec, Magritte, Picasso, Rodtchenko tâtent de l'affiche commerciale, d'autres comme le futuriste Depero, le dadaiste Schwitters et plusieurs autres, inspirés par les procédés publicitaires, introduisent le narratif, marquent le visuel du sceau du slogan assorti d'une violence poétique d'une telle efficacité qu'il permettra l'arrivée d'une nouvelle catégorie d'artistes : les graphistes publicitaires et de propagande qui, à leur tour établiront les règles du marketing moderne.

La publicité est si envahissante qu'elle s'adapte, comme le chardon, à toutes les surfaces possibles; les étiquettes se collent aux produits, les affiches s'emparent des murs, les objets des vitrines, les logos et marques calligraphiés au néon illuminent la nuit, les slogans envahissent les ondes radios, les spots publicitaires, la télévision et les écrans d'ordinateur. Même les façades des maisons ne peuvent y échapper.

L'accumulation de commerces, d'édifices corporatifs, de sièges sociaux, de cinémas, théâtres, discothèques et cabarets, tous avec leurs enseignes lumineuses,

transforme irrémédiablement le paysage urbain de jour comme de nuit. Au point où l'architecte Le Corbusier remerciera le cubisme de nous avoir habituer à une certaine laideur et "accoutumer à des spectacles considérés jusqu'à lui indignes de l'art". Ainsi, notre acceptation de l'art contemporain est ce qui nous permet, nous "éduque" à tolérer la laideur des villes modernes.

Qui dit consommation, dit déchet, détritus. Le Nouveau réalisme européen sera la réponse, la contre partie au pop art américain et proposera un "recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire." (Restany) Tout un mode descriptif se met en place : Nouveau Roman, Nouvelle Vague cinématographique, Nouveau Réalisme, tous en réaction aux nouvelles grilles d'analyses apportées par la société de consommation.

Le Nouveau Réalisme, c'est l'art de la colère exprimée physiquement par la destruction des gadgets de la société de consommation : c'est la "structure formelle des objets détruits dans les colères qui détermine l'esthétique de l'oeuvre..." (Arman) Des pianos, des contrebasses ou mobilier Henri II seront détruits à coup de masse et les fragments exposés sur des panneaux préparés à cette fin. À la destruction suivra la période "Accumulation" où des grandes quantités d'objets identiques ou de détritus seront fondus dans le plexiglass à l'image des dépotoirs; la plus célèbre étant *Long Term Parking* exposée sur les terrains de la Fondation Cartier, oeuvre composée de soixante carcasses de voitures empilées dans une gangue de béton. L'artiste Raymond Hains, quant à lui, prolongera la notion d'objet détourné dans la lacération de panneaux d'affichage.

Nouvel esthétisme d'expression du réel, la ferraille compressée, les ordures accumulées, les affiches publicitaires lacérées sont autant de discours sociologiques sur notre rapport aux gadgets et autres objets de consommation et du gaspillage éhonté des ressources. Ces oeuvres comme des pièces à conviction dressent le bilan de nos actes civiques de pollution et nous assignent à comparaître. La preuve est accablante.

«Ô ! Temps suspend ton vol, que nous restions jeune éternellement»

Les années 1960 sont aussi celles du réveil de la jeunesse qui atteint le statut de nouvelle classe sociale et force politique émergente.

"Notre réponse, c'est de compter sur la jeunesse, non pas un âge de la vie mais un état d'esprit, une disposition de la volonté, une quantité d'imagination, la supériorité du courage sur la timidité, du goût de l'aventure sur celui de la facilité." (Robert F. Kennedy, 1968)

La jeunesse n'est plus un âge mais une idéologie exprimée par le fameux slogan de Marcuse : "l'imagination au pouvoir." Les nouveaux gourous du management ne pouvaient laisser passer pareille occasion. En quelques années, toujours en 1960, ils transformèrent le concept "jeune" en marché de la jeunesse offrant des possibilités de profits mirobolants : films, livres, musiques, vêtements et même des voitures "lookées" jeunes : Corvette, Mustang, Camaro sans oublier les Harley Davidson et Triumph Commando.

«Nous avons à promouvoir une insurrection qui nous concerne». (Debord)

Il faut bien l'avouer que la Déclaration des droits de l'homme, enfant de la Révolution, soit née en France, a marqué à tout jamais la culture populaire de ce pays. Une chance qu'il y a la France pour nous rappeler que la révolte est toujours possible même de nos jours. C'est ce "je ne sais quoi" qui propulse toujours la France à l'avant-garde de la contestation et qui ne se gêne pas pour gifler notre apathie, pour ne pas dire, notre lâcheté.

Mai 68 n'aurait pu avoir lieu dans aucun autre endroit au monde. Un tel événement n'arriva pas comme un cheveu sur la soupe. Un événement d'une telle magnitude, malgré les hasards socio-économiques présents qui l'ont aidé, ne peut se concevoir et surtout se faire que par des esprits préparés de longue date. Mai 68, c'est la commune de Paris du XXe siècle. C'est l'insurgé communard de l'époque qui dit au bourgeois suspect qui réclame sa clémence parce qu'il n'a jamais fait de politique : "c'est justement pour cela que je te tue." L'esprit de mai 68 a été plutôt :" je te laisse la vie à condition que tu commences à faire de la politique." C'est un moment à adorer ou à maudire, c'est selon. Néanmoins, Mai 68 comme la commune ont fait l'Histoire.

Quand les journaux underground anglais ou américains lancèrent la contre-culture comme mouvement de résistance au marché de l'hédonisme consumériste avec le slogan "Ne laissez pas les capitalistes voler votre culture et vous la revendre"; bien peu de jeunes savaient que ce programme contestataire anglo-saxon, il le devait à un Français, Isidore Isou. Eh oui ! Encore lui. C'est en 1950, 18 ans avant mai 68, mais contemporain des premiers beatniks américains que Isou lance la revue *Front de la jeunesse* où il annonce son programme :

«Car la maladie de la jeunesse est économique et non biologique. Tant que la jeunesse souffrira en esclavage ou sera hiérarchiquement exploitée, elle se jettera dans toute les folies belliqueuses et toutes les barbaries qui lui permettent au moins de se sauver de son "inexistence". Les "établis", prolétaires ou capitalistes sont passifs parce qu'ils ne veulent pas se compromettre en sortant dans la rue. Ils

ont des biens ou des enfants à défendre ! Les jeunes qui n'ont rien à perdre représentent l'Attaque, l'Aventure même. Les révolutions ont été faites par des jeunes, hors de toute classe, qui se sont alliés à ces classes pour être trahis par elles et rejetés. Que les jeunes cessent de servir de marchandise pour devenir consommateur de leur propre élan».

Remarquez bien encore une fois la date, 1950. Dix ans avant qu'un certain John Kennedy soit élu président des États-Unis. Un des plus jeunes présidents sinon le plus jeune leader que l'Amérique a connu. Maintenant retournez au texte de Isou, enlevez-y les allusions trop évidentes d'appel à la révolution et vous avez un discours sur la jeunesse du candidat Kennedy briguant la présidence des États-Unis. Ne vous a-t-on jamais dit que les Kennedy sont de grands francophiles fort au courant de us et coutumes de l'Hexagone et que John Kennedy en 1950 avait 33 ans. Un jeune américain, quoi !, fuyant le conformisme étouffant d'une Amérique puritaine qui aimait la France, ses femmes et ses idées nouvelles comme celles de ce jeune Isidore Isou âgé de 25 ans.

"A l'école de la poésie, on n'apprend pas, on se bat" (Léo Ferré)

Nous avons, là est toute "l'invraisemblance" de l'histoire américaine des années 1960, une démocratie, un chef, des élites financières d'un bord et une gauche contestataire, des hippies et beatniks de l'autre qui s'abreuvent tous à la même source révolutionnaire : le texte intitulé *Notre programme* écrit par Isidore Isou dans la revue *Front de la jeunesse* no: 1, 1950. Dieu ! Est-ce possible ? Historien diplômé de ce monde, à vos marques, soyez prêt, partez ! L'élan "révolutionnaire" de John et Robert Kennedy fut arrêté brusquement en 1963 et 1968, année de leur assassinat respectif. Mais les idées elles ont continué à voguer au gré des mouvements politiques et sociaux.

L'après-Mai 68 se caractérise par l'affaiblissement certain de la gauche politique et par la reconnaissance des positions et des aspirations de la gauche contre-culturel. La route vers Katmandou remplace le pèlerinage vers St-Jacques-de-Compostelle. Les plus sédentaires amorcent le "retour à la terre" promise. Comme le souligne Gérard Mauger, dans *Le Siècle rebelle*, " la philosophie du désir" devient "le dernier cri de l'avant-garde philosophique de l'époque".

"Ces gauchistes vieillissants (jeunes aussi) cherchent, en vagues successives, une voie pour s'intégrer dans la société sans paraître, à leur propre yeux, se renier. Encore contestataires dans la forme, ayant fait leur reddition dans leur for intérieur, ils sont pour les maîtres à penser de la "déculpabilisation", (...) une base sociale et un public tout trouvé." (Robert Linhart)

"Un des thèmes majeurs de la revue (Mainmise) est de prôner le retour aux facultés et aux capacités inscrites dans l'homme. L'homme est perçu comme étant dénaturé. Il faut donc travailler à le retrouver. " (Jules Duchastel)

Les revues Planète (1960) en France et Mainmise (1970) au Québec ont été les antennes de diffusion et d'expression de la contre-culture du désir. Et quand on parle de contre-culture, on ne sait pas vraiment où cela s'arrête tellement le sujet est vaste : boudhisme-zen, orgasme tantrique, les "Jesus Freaks", mysticisme védique, philosophie orientale, méthode de culture du cannabis, végétarisme, ovni, point G, L.S.D., futurisme extraterrestre, robotisation, nirvana scientifique...bref, on y parle de tout sauf d'économie; le réveil sera difficile.

Le premier choc pétrolier des années 1970 atteint de plein fouet l'économie capitaliste occidentale. L'énorme bureaucratie du management et des psychologues de la pub vacille sur ses convictions; personne n'a vu venir le coup. À eux de réparer les pots cassés. Sous l'impulsion de l'hédonisme hippie, les managers ripostent en créant le marché du désir. Les psychologues envahissent de plus en plus les compagnies, non pas, à l'époque, pour gérer le burn out, concept qui n'existe pas encore, mais plutôt pour aider les "créatifs de la pub" à mieux cibler leur proie commerciale. La chasse est ouverte dans un enclos fermé et tous les coups permis.

Avec le marché du désir, le capitalisme, en recherche de fric comme le junkie coure après son fix, accède à un autre système de profit et ouvre un nouveau front, un marché peu exploité. Jusque là, le capitalisme était diurne et reposait sur le profit généré par le travail des employés généralement entre sept heures le matin et cinq heures de l'après-midi. La classe moyenne avait réussi à combler ses besoins en biens d'équipements ménagers, (frigo-poêle, etc.) et collectifs (salle à manger, living room, chambre à coucher, etc.). L'accessibilité à la propriété se faisait à coût raisonnable et l'industrie de la construction se portait bien. Tout allait bien dites-vous ! Eh bien non !, tout allait mal. La classe moyenne manquait d'occasion de dépenser et mettait son argent en sécurité à la banque. Pas bon pour l'économie ça !, hurlèrent en choeur le manager et son psy.

En plus, les jeunes s'ennuyaient comme il ne se peut pas. Maintenant plus "fricqué", l'ado des années soixante voulait s'éclater et lorgnait vers la marginalité Les petits cafés et bistro, où se concoctaient les idées qui changeront un jour le monde, changent de vocation et muent en night club, discothèque à la mode, casino. Le marché de la nuit se met en place et il sera de masse. La Révolution peut bien attendre un peu, y a pas le feu ! Hollywood se met de la partie; les stars envahissent les clubs privés de la haute bourgeoisie américaine et partout dans le monde ouvrent les boites sélectes du jet set international. Le

marché de la nuit est un “must” Ne pas en être, vous exclu comme le dernier des parias atteint de la lèpre.

Le Fillmore East de New York succède Fillmore West de San Francisco, les clubs psychédéliques et les festivals pop viennent combler les désirs illicites et anarchiques de la contre-culture en marche. Qui dit désir illicite dit aussi marché de l'interdit. Les bandes de motards se joignent au crime organisé et s'emparent du contrôle de la drogue et de la prostitution et Che Guevara apparaît sur des T-shirts aux effluves de patchouli. La Révolution blanche en Amérique est devenue mythique, inaccessible, dépolitisée, sans objet réel sauf pour la publicité et le crime organisé alors qu'en France, eh oui ! toujours elle, la trouble fête, la voix de Jean-Paul Sartre crie dans la nuit :“on a toujours raison de se révolter” tandis que Léo Ferré et Jean Marc Le Bihan, le plus méconnu des chansonniers contestataires portent le flambeau de l'espoir.

“Richard lance et compte”

Au Québec, indéniablement, la question nationale garde toutes les options révolutionnaires ouvertes. Le refus global (1948) et la fameuse émeute du Forum (1955) en réaction à la décision de la ligue nationale de hockey de bannir Maurice Richard des matchs éliminatoires pour la coupe Stanley, représentent les deux actes fondateurs du Québec moderne et de sa révolution tranquille.

Lorsqu'en 1965, le peintre Serge Lemoyne décide de s'approprier les objets du quotidien, bouteilles de bières, étiquettes, jeu de carte, images de la publicité, bien entendu, le chandail de hockey du Canadien de Montréal devint la figure emblématique de l'avant-garde des années soixante à cause du symbole politique qu'il représentait depuis Maurice Richard.

Lorsque le 22 mai 1968, un jeune chanteur, Robert Charlebois accompagné de Louise Forestier, Yvon Deschamps et du quatuor du Nouveau Jazz libre du Québec, se présente sur scène portant le fameux chandail de hockey, la “sainte flanelle”, ayant transcendé le sport, l'avant-garde des arts visuels et la musique populaire, deviendra icône politique du Québec moderne et atteindra le statut de mythe collectif de “l'homo quebecus.” Avec l'Osstidcho “une folie totale et musicale”, la musique underground confirme que dans les années 1960-1970, tout événement a une portée révolutionnaire. Qui se rappelle aujourd'hui que le “P'tit Québec”, avant d'être une marque de fromage et récupéré “par les Anglais”, servait de dénomination au projet de ferme égalitaire du Jazz libre du Québec qui voulait mettre sur pied dans les Cantons de l'Est un centre communautaire d'animation culturelle et sociale : le “Petit Québec Libre.”

“L'artiste c'est un chien sans collier.” (Robert Roussil)

La revendication nationale a toujours porté le flambeau des espérances révolutionnaires dont le leitmotiv, entre autres, tel que revendiqué par la revue *Parti pris*, prône rien de moins que “la création de l'homme québécois.”

“Notre entreprise ne prend sa signification que si elle s'inscrit comme une ligne de force dans le mouvement révolutionnaire qui vise la libération du Québec par les voies de l'indépendance politique, du socialisme, de la laïcité. Nous nous donnons comme tâche précise d'élaborer une critique démystificatrice des idéologies et des structures aliénantes de notre société; de jeter les bases d'une pensée révolutionnaire qui préside à l'instauration de conditions d'existence plus favorables à l'épanouissement de l'homme québécois.” (Parti pris, numéro 4, janvier 1964)

Ce grand projet de société vise rien de moins que l'organisation de l'avant-garde en vue de créer le parti révolutionnaire, le M.L.P. (Mouvement de libération populaire) instrument de la prise du pouvoir. Pour ce faire, l'artiste contribua à mettre sur pied une kyrielle d'expérimentations libératoires.

Au théâtre, le Grand Cirque ordinaire se donna comme mission de jumeler le concept du happening à la création collective et à la fusion des genres mêlant burlesque, pantomime, vaudeville, texte historique, numéros de foire, enchaînements musicaux, monologues, le tout se donnant des airs festifs carnavalesques dans une atmosphère de tragi-comédie à la gloire du “petit peuple du Kébec.” Par la suite, le théâtre Euh et Parminou se dirigèrent vers une politisation plus marquée de la satire sociale tout en adoptant une scénographie plus interventionniste et participative, ancêtre de la Ligue Nationale d'Improvisation.

Au niveau des arts visuels, le mouvement TI-POP, une parodie bien québécoise du Pop-Art américain, vient nous rappeler que le meilleur moyen de liquider le passé c'est de s'approprier à nouveau les symboles de la culture populaire et de les détourner au profit de l'avant-garde naissante.

“Le Ti, c'est le Québec comme “Chez Ti-Jean Snack Bar”, “Ti-Lou Antiques”, ou tout simplement Allô-ti-cul.(...) A la fois nostalgie et sarcasme, ironie et bonheur, retrouvaille et rupture. (...) TI-POP, c'est cette démarche qui consiste à assumer un certain passé national mais à l'assumer comme passé justement, c'est-à-dire à le poser du même coup comme dépassé.” (Pierre Maheu, Parti pris vol 4, no 1)

TI-POP propose donc le délire collectif autour des symboles de notre aliénation

nationale, nos tabous sexuels; la sublimation de nos quétaineries : un Sacré-Coeur tout sanglant en carton, une affiche électoral de Duplessis, une chanson du soldat Lebrun, les médailles de la bonne Sainte-Anne, les p'tits pains bénis de Sainte-Geneviève, une photo osée d'Alys Robi, les "jokes" cochonnes de Ti-Gus et Ti-Mousse, un ti-rosaire avec ça comme pénitence.

Une fois le passé assumé, faisons place à l'avenir. L'exposition universelle de Montréal en 1967 joue un rôle immense dans l'éducation et l'appropriation par la société québécoise des grands enjeux internationaux, des nouvelles technologies mais aussi prend conscience des grands conflits mondiaux, des coups d'État, des mouvements de libération nationale. Une forme d'art typiquement américaine envahit le Québec ; l'affiche, le "poster". C'est effectivement en août 1967 qu'ouvre à Montréal, rue Bleury, la première boutique d'affiches. Appelée la "Unkown Purple", la boutique "anglaise" se francise rapidement lorsque les propriétaires anglo-saxons réalisent que 80% de la clientèle est francophone. L'affiche au Québec connaîtra un boum sans précédent. L'affiche permet à une génération issue de la "grande noirceur" de pouvoir "afficher" enfin ses convictions révolutionnaires, politiques, culturelles par la consommation d'images à la fois décoratives, engagées et démocratiquement accessibles, à la portée de toutes les bourses. Bonnie & Clyde, les Beatles, les Rolling Stone, René Lévesque, Mao, Castro et surtout Che Guevara, l'effigie la plus vendue tapissent dorénavant les murs des chaumières et remplacent les icônes démodées des saintes-vierges auréolées.

"Ce besoin de se définir politiquement pour un jeune québécois est un fait nouveau, né de la conjoncture politique actuelle, et une réaction au refus presque absolu des générations précédentes de prendre position. Il est également évident que, pour un tas de jeunes bourgeois à la conscience politique éraflée par les événements du Viêt-nam ou par la situation faite aux paysans et travailleurs d'Amérique latine, le fait d'accrocher chez-soi une affiche d'Ho Chi Minh ou de Che Guevara constitue un certificat de bonne conscience." (Jacques Larue-Langlois, Perspectives, no 21, mai 1968, p.14)

Les nouvelles techniques de la culture de masse associée à l'art populaire favorisèrent l'éclosion de pratiques artistiques plus ludiques et plus démocratiques. Expo 67 fut en ce sens un véritable laboratoire où bouillonnaient les idées les plus "saugrenues." L'apparition du sous-marin jaune du groupe Fusion des arts au Pavillon de la jeunesse provoqua un scandale imprévu lorsque quatre religieuses outragées se mirent à saccager, le jour de son lancement officiel, le premier sous-marin atomique de la Force de frappe du Québec. Les religieuses n'avaient pas remarqué que le sous-marin atomique québécois qui représente "aux dires de plusieurs connaisseurs en la matière, une innovation spectaculaire dans le domaine des forces aéronavales en puissance de l'État du Québec", était exposé dans le cadre de la Semaine de l'humour.

Le dessin, la gravure, la photocopie (copie-art) autant de pratiques qui favorisent l'accessibilité des citoyens aux médiums et vice versa l'appropriation de l'oeuvre par les citoyens. Une nouvelle culture urbaine et technologique se met en branle tout en étant contestée.

"La mort de Dieu, c'est aussi la mort de la déesse" (Haraway)

Dans les années 1940, la seconde guerre favorisa l'autonomie financière des femmes travaillant dans les usines à "l'effort de guerre". Les années d'après-guerre voient arrivées les filles du baby-boom. Mieux éduquées et surtout diplômées des grandes écoles, elles développent, elles aussi des goûts, pour une carrière et commencent dans la jeune vingtaine à faire face aux préjugés des hommes. Malgré cette opposition les femmes nord-américaines, en 1968, réalisent 33% des maîtrises, 13% des doctorats, représentent 37% de la population active. Le mouvement est lancé. En quelques années, tous les pays industrialisés sont touchés : Europe, Japon, Australie. Et partout ces femmes intelligentes commencent à se mobiliser contre la domination masculine.

Deux millions d'années après les premiers rituels des cavernes, les femmes redécouvrent que le patriarcat oppresse les femmes comme le capitaliste exploite le travailleur et extorque doublement les femmes par la non-rémunération du travail domestique et la discrimination salariale en milieu de travail. Le "deuxième sexe" découvre "la politique du mâle" (de Beauvoir/Millet). L'impérialisme de l'animus doit être combattu partout.

À l'image des peuples tiers-mondistes qui rêvent d'émancipation, elles entreprennent de rompre définitivement les liens avec l'establishment mâle. Comme la garçonne de l'après-guerre 1914-1918 qui en raccourcissant ses cheveux et ses jupes commettaient un geste politique d'émancipation, la femme des années 1970, elle, adopte les manifestations publiques comme stratégie. Parodies de gala Miss Monde, parades carnavalesques aux seins nus pour le bonheur des médias, ce goût de la dérision ne masque pas le sérieux des revendications dont la principale est la réappropriation de son corps; *Notre corps – Nous-mêmes* étant le best-seller de l'époque.

Formées en collectif de femmes, les militantes découvrent par leurs prises de paroles que le manque d'éducation sexuelle, les viols, les agressions sexuelles sont responsables de nombreuses grossesses non-voulues qui se terminent souvent par des avortements clandestins qui mettent leur vie en péril. Devant ce

constat, les femmes envahissent les cours de justice et politisent le débat en demandant la libéralisation de l'avortement et de la contraception et la pénalisation accrue pour les crimes de viols et d'agression ainsi que le droit au divorce. Un jugement important, rendu par la cour suprême des États-Unis reconnaissant le droit à l'avortement, marque l'apogée du mouvement de contestation et sa plus grande victoire. Une décennie de combat aura servi à transformer radicalement la société occidentale, les liens familiaux, les rapports sociaux au travail et dans les loisirs entre hommes et femmes. Les années 1980 marque un relâchement des revendications maintenant que les luttes ont portées fruits. (Sylvie Chaperon, le Siècle rebelle)





Maintenant "bien dans sa peau", la femme moderne se laisse griser par les illusions des publicités les plus affriolantes. Maître de son corps, elle se donne comme mission de le décoincer de millénaires d'oppressions, de frustrations, de refoulement. L'acte sexuel devient porteur de performance majeur du corps libéré. Depuis toujours, le mâle a célébré, a glorifié sa performance sexuelle virile comme un primate se frappant la poitrine à la Tarzan. Il n'est pas question d'être en reste. "Mal baisée", "mauvaise baiseuse", sont les insultes suprêmes envers cette femme nouvellement libérée : la jouissance devient donc nécessité, il n'est plus question de ressembler à ces vieilles bigotes d'un autre siècle. (Ariel Colonomos, Siècle rebelle)

La porno, comme art de masse, a le mérite de nous renseigner sur le discours idéologique qui prépare l'éviction de la femme du seul lieu où elle l'emportait d'emblée : la maternité. Le mouvement féministe n'avait pas prévu, d'ailleurs pouvait-il le prévoir, que la libération totale de la femme se finaliserait dans la disparition complète de la mère, - son sacrifice ? - évincée par les techniques de la reproduction au profit de la sexualité stérilisante du porno. Depuis les rituels préhistoriques que l'homme aspire à déposséder la femme de son pouvoir créateur, voici enfin le jour arrivé de l'ultime conquête.

"Le dernier mot ne peut-être laissé à la nature : tel est l'enjeu fondamental. Il faut que cette grâce exceptionnelle, innée, immorale comme une part maudite, soit sacrifiée et immolée par l'entreprise du séducteur, qui va l'amener par une tactique savante jusqu'à l'abandon érotique, où elle cessera d'être puissance de séduction, c'est-à-dire une puissance dangereuse.(...) De toute façon, quelque chose est donné à la femme, qu'il faut exorciser par une entreprise artificielle, au terme de laquelle elle est dépossédée de sa puissance. (...) C'est toujours l'histoire d'un meurtre, ou plutôt d'une immolation esthétique et sacrificielle..." (Baudrillard, 1979, p. 136-140)

"Si j'avais un clitoris, je banderais". (Toni Denise)

L'icône moderne de la femme dépossédée par l'homme de sa maternité est la drag queen, "cette fée qui a mal tourné", comme triomphe de l'hyperféminité stérile. Ces Greta Garbo, Mae West, Madonna ou Marylyn Monroe, sont autant de mutantes qui, sous des prétextes de "célébration de la femme en eux", la considère néanmoins comme la rivale à écarter de leur chemin, à éliminer de la carte.

La drag queen prépare symboliquement le terrain à l'éviction de la femme comme "matrice biologique", naturelle, au profit de l'avancée triomphante de la matrice cybernétique, artificielle. Toni Denise est la parfaite femme transsexuelle : "gros seins, hanches étroites, cheveux de jais tombant aux épaules et longues jambes de Barbie". Toni Denise, c'est le corps ludique où "Disney world se fait chair".

"Elle est un homme qui s'est construit en femme avec une technologie d'homme, pour le plaisir des hommes.(...) Le but c'est l'élimination des femmes biologiques. Tuer tous les objets de désir concurrents..." (Steve Kurz en parlant de Toni Denise cité dans Vitesse virtuelle, p. 272)

"Je ne pense pas aux femmes du tout. C'est pour ça que je lève si facilement les hommes." dira la transsexuelle. "Une fois devenue femme à l'extérieur, elle a pu endosser la séduction de la psyché mâle et devenir l'esprit mâle qui colonise le corps de la femme". (Rosonna Albertini in Esthétique des arts médiatiques, tome 2, p. 429)

La féministe radicale américaine, Donna Haraway, emportée par la mouvance

cybernétique dans Simians, Cyborgs and Woman. The Reinvention of Nature, appelle de tous ses voeux la dénaturalisation complète de la femme et par ricochet, de l'homme. "Il n'y a plus ni père, ni mère, mais une matrice technique toute puissante". (Lafontaine, 2004)

On serait porté à croire que la femme serait naturellement encline à défendre le féminisme humaniste contre l'approche cybernétique. Mais en croire, la biologiste Haraway, dans Cyborg Manifesto, seule la cybernétique pourra délivrer la femme de l'oppression socio-historique dont elle est victime en construisant un nouvel environnement où les différences entre humains et machines, entre hommes et femmes seront abolies. La féministe cybernétique "rêve d'un monde hybride, sans sexe et sans genre.." Nous voyons très bien en quoi ce féminisme cybernétique contribue à l'immense popularité des industries cosmétiques et biotechnologiques qui rêvent de remodeler le corps humain selon les codes fantasmés formulés par le génie génétique grâce aux images de synthèses.

“Il faut vivre avec l’idée que nous avons survécu au pire.”
(Baudrillard)

On peut comprendre toutes ces mouvements psychédéliques, ésotériques, mystiques, féministes et autres activismes comme autant de tentatives de réinsertion des valeurs de l’anima dans une société sclérosée obéissant aux seules valeurs de l’animus. Comme aux temps du christianisme primitif, les hippies, à l’image des Apôtres, se faisaient les missionnaires de la théologie de la bohème et du nomadisme cosmopolite comme seule mode de vie susceptible, athée ou non, de favoriser l’avènement du millenium promis et d’injecter un peu d’amour dans une société contrôlée par la National Rifle Association, le puissant lobby des armes à feu. Comme certaines sectes hérétiques du Moyen Age pour qui les Évangiles du Nouveau Testament étaient garantes de justice sociale, toute une jeunesse a embrassé le mouvement hippie avec la même détermination que Jésus a dû acquérir pour exercer son apostolat i.e. avec la foi en une humanité meilleure croyant que son sacrifice puisse contribuer à la Rédemption du monde.

Mais trop de jeunes ont malheureusement confondu la recherche mystique de l’expansion de conscience à la recherche effrénée de plaisirs nouveaux. Comme le soulignait Watts dans *Joyeuse Cosmologie* : “ Au sens le plus strict, les drogues ne communiquent pas plus la sagesse que le microscope la connaissance. Tout dépend de ce que l’on veut en faire. C’est un outil, une clé qui ouvre les portes de la perception.”

Malheureusement, comme des chiens de Pavlov désorientés, plusieurs hips comprirent trop tard, certains jamais, que les drogues psychédéliques agissent à contrario sur des personnalités immatures : elles diminuent l’état de conscience au lieu d’en favoriser l’expansion.

Ainsi l’obsession généralisée envers les psychotropes devient rapidement signe d’appauvrissement culturel et son marché déclaré activité criminelle sans aucune nuance entre drogue douce et dure. Comme Zarathoustra, Charles Manson a vu le diable et a décidé de l’incarner dans une orgie de sang et de meurtres effrénés.

“Le meurtre est le grand substitut américain à la révolte sociale.” (Walter Dean Burnham)

Mais sous l’histoire officielle se déroulait un autre scénario, celui du contrôle mental de toute une génération présente et celles futures par l’extase psychédélique. Déjà des expériences de la CIA faites au Canada et tenues secrètes démontrèrent que les psychotropes étaient porteurs de possibilités puissamment bénéfiques pour le pouvoir et néfastes entre les mains de ses opposants. Même l’armée s’y intéressa et découvrit à son plus grand désarroi que 20 litres de L.S.D. versés dans le réseau d’alimentation en eaux potables pouvaient paralyser pendant plusieurs heures tous les habitants d’une grande ville comme New-York.
En 1963, l’université de Harvard congédia Leary qui s’empressa de se déclarer le “swami” d’un nouveau culte. Il fonda la Ligue pour la Découverte Spirituelle dont il se proclama l’apologiste, le grand-prêtre. De nouvelles lois répressives furent votées rapidement rendant illégale le L.S.D. (6 octobre 1966) et autres hallucinogènes. Accusé de possession de narcotiques et condamné à la prison, Leary alla en appel de cette décision et gagna sa relaxe sous prétexte que sa condamnation était une “violation de la liberté religieuse.”

Il était donc possible à un seul individu de défier et gagner sa cause contre le puissant gouvernement américain. Comme un Christ ressuscité, Leary se dépêcha d’écrire “ la bible de ceux qui sont nés après 1946” donnant ainsi un contexte religieux à la fascination des jeunes pour le psychédélisme. Le L.S.D. devint l’hostie du nouveau sacrement eucharistique de la contre culture. Voici quelques extraits tirés de l’émission *Les Alchimistes de l’esprit* présentée par la B.B.C (1967) :

«L’expérience psychédélique est le moyen d’entendre la musique du grand chant de Dieu...Le L.S.D. est le sacrement qui vous mettra en contact avec l’antique sagesse, vieille de deux millions d’années, qui est en vous...Le L.S.D. permet d’atteindre l’étape suivante qui est l’éternité évolutive, la réincarnation de ce que nous avons toujours porté en nous».

Présentée comme paroles bibliques, *La politique de l’extase* est le discours

underground de la clandestinité, seul apte à changer le cours de l'histoire.

«L'homme est sur le point d'utiliser enfin ce fabuleux réseau électrique que recèle son crâne. Les institutions axiales actuelles feraient mieux de se préparer au changement.»

Cette mise en garde de Leary provoqua, on s'en doute, une réaction des plus hostiles. Les journaux et revues y vont de titres apocalyptiques tels « L.S.D., nouveau péril pour l'humanité», «Alerte à la drogue qui rend fou.»

Cependant, l'histoire des religions nous le prouve : tout mouvement spirituel connaît ses charlatans, ses Judas. Dès 1958, Alan Watts, le grand orientaliste de la béat génération, visionnaire sans être gourou, met en garde ses amis beatniks contre le «faux intellectuel d'avant-garde en quête de sensations fortes, utilisant le jargon du zen et du jazz pour justifier un détachement de la société qui ne serait qu'une banale et cynique exploitation des autres.»

Des «dealers» peu scrupuleux trafiquèrent les produits, des chimistes «du dimanche» mirent sur le marché des amphétamines, des tranquillisants, des excitants. De «hight and down» les hippies commencèrent à vaciller. Les overdoses d'héroïne se multiplièrent. Cette renaissance spirituelle de l'ère post-chrétienne, mélange de zen, d'amour, de L.S.D., surtout de haschich et marijuana, s'est rapidement transformée en une anarchie de religiosité célébrant l'ère du Verseau et ses produits exotiques; les marchands du temple rôdaient.

En 1967, dans le quartier de Haight-Ashbury de San-Francisco, haut lieu de la contre culture américaine, se tient une cérémonie funéraire où est décrétée «la mort du Hippie». Mais surtout en 1969, le meurtre raciste d'un militant noir par les Hell Angels pendant le concert des Rolling Stone lors du festival rock d'Altamon sonne le glas définitif du mouvement hippie.

Avec la mort du mouvement pacifique, se propage une atmosphère de conflit générationnel. Émeutiers noirs, activistes, hippies hallucinés; les autorités fédérales recourent de plus en plus à la violence contre ceux que la société américaine tient responsable du chaos social.

Car les parents, peu enclins à faire leur introspection et à porter un regard critique sur la société, peu disposés à s'accuser eux-mêmes de l'aliénation de leurs enfants, ont préféré accusé les drogues psychédéliques comme responsables du désordre social et affectif de leurs jeunes. Voilà un portrait bien partiel et partial. Car au même moment, en 1967, en pleine «crise du pot», les Américains «straight» ont consommé plus de 400 000kg de barbituriques et quelques dix milliards de comprimés d'amphétamines. Sous cet éclairage, on aperçoit mieux les enjeux réels : les drogues illégales de l'expansion de la conscience sont une attaque en règle contre les drogues du contrôle social de l'industrie pharmacologique qui elles jouissent du grand avantage de représenter des opérations financières cotées à la bourse.

Ce que les hippies mettent aussi en évidence par leur échec c'est le formidable arsenal de répression mis en place par un État démocratique qui peut s'apparenter à bien des égards à tout État policier fasciste. À la fin des années 1960, J.Edgard Hoover, directeur du FBI lance le programme *Cointelpro,* un projet secret visant à détruire tous les mouvements gauchistes autant d'émancipation personnelle (psychédélisme, orientalisme, etc.) que sociale (pacifisme, féminisme, afro-américanisme) regroupés sous le vocable de Nouvelle Gauche (New Left).

Hoover utilise les méthodes éprouvées pendant des décennies contre les organisations communistes et socialistes américaines : écoute électronique illégale, délation, désinformation, infiltration. L'air de l'Amérique devient sulfureux. Les gaz lacrymogènes envahissent de plus en plus les campus américains. L'opposition à la guerre du Vietnam fait boule de neige. Cassius Clay, le grand boxeur noir, se convertit à l'Islam. Muhammad Ali, en refusant le service militaire, devient l'objecteur de conscience le plus médiatisé de l'histoire des États-Unis entraînant à sa suite des milliers de déserteurs, toutes races confondues dont plusieurs se réfugièrent au Canada. Bénéficiant d'une Cour suprême clémente à leur endroit, les demandes d'extradition vers les USA furent rejetées.

Tandis que le fabuleux défi lancé par les hippies envers la culture de la domination aux États-Unis s'estompe, le flambeau de la contestation radicale gagne du terrain à l'intérieur du pays. A la mort déclarée du mouvement hippie en 1967, succédèrent les émeutes de la convention démocrate de Chicago en août 1968 faisant plus de six cents blessés. Cet événement doit être mis en contexte. Quelques mois auparavant, en janvier 68, Robert Kennedy, frère du président assassiné, prend ses distances envers le président Johnson et se présente comme le candidat de la paix. Il rallie la plupart des jeunes contestataires du New Left. Son assassinat en juin 1968, deux mois seulement avant la convention démocrate, assomme l'Amérique et sa démocratie bien pensante. La colère des leaders politisés de la contre culture est manifeste : Abbie Hoffman et Jerry Rubin lancent leur cri de ralliement guerrier à la veille de la convention démocrate : «We will burn Chicago to the ground»

«La plus belle sculpture, c'est le pavé que l'on jette sur la gueule des flics.» (Mai 68)

Cet assassinat intervient au même moment où les États-Unis lancent l'offensive du Têt au Vietnam. Échec cuisant, les cercueils rentrent au pays par milliers. Habillement reprise par la propagande chinoise et russe, cette déconfiture américaine donne au frêle Viêtcong l'allure d'un David contre Goliath. À l'étranger, l'impact télévisuel d'une noble et petite nation assiégée par l'ogre yankee résonne comme un appel à la dissidence culturelle partout dans le monde. Londres, Berlin, Rome, Mexico, Sydney, le conflit se transporte dans toutes les grandes capitales internationales et trouvera son point culminant à Paris, en mai 1968.

Tous s'accordent aujourd'hui sur un point, les événements de mai 68, malgré leur caractère inouï dû à une conjoncture socio-économique particulière où classes sociales exploitées et étudiants contestataires eurent rendez-vous, marquèrent l'arrivée historique de la jeunesse comme force politique et ce, à l'échelle planétaire. Sur fond de contestation de l'impérialisme américain au Vietnam, artistes, ouvriers, militants de droite comme de gauche, étudiants, tous y allaient de leur réclamation : augmentation des salaires, meilleures conditions de travail, accessibilité accrue à l'université pour les uns, révolte des journalistes contre la censure des groupes de presse, dénonciation plus philosophique du matérialisme et de la société de consommation.

Un gouvernement complètement pris par surprise et imbu de sa culture technocratique «infaillible» n'a aucunement réalisé qu'en affrontant les manifestants au «corps à corps», les forces de l'ordre transformèrent le quartier latin en champs de batailles où barricades, chants révolutionnaires s'élevèrent comme autant de promesse de libération. Dans la nuit du vendredi au samedi, du 7 au 8 mai, tout bascule. La jonction tant redoutée des syndicats ouvriers au mouvement des étudiants eut lieu. Au matin, les médias français font découvrir à la France, jusque là peinarde, le spectacle invraisemblable d'un quartier latin transformé en capharnaüm de voitures calcinées, de vitrines défoncées, de rues entièrement déchaussées de leurs pavées avec ça et là des colonnes de fumées qui avec les voluptés restantes des gaz lacrymogènes donnent à l'atmosphère un air inédit. (Patrick Champagne in Le Siècle rebelle) Et lorsque l'on se demande pourquoi tout ceci rentra dans l'ordre si rapidement, on ne peut que constater que cette force politique n'en était pas réellement une parce que, non organisée et que la jeunesse se contentera à l'avenir d'être un acteur social comme bien d'autre. Elle écrira des livres... Trois cents titres ont paru dans les six mois qui ont suivi les événements et presque unanimement, ces textes affirmèrent que Mai 68 a surtout montré aux élites que la modernité et son progrès recèlent aussi intrinsèquement des valeurs négatives.

Comme les premiers hérétiques envers l'Église corrompue, les soixante-huitards rappelaient aux pouvoirs qu'ils aspiraient toujours à réaliser l'équité et vivre ainsi dans une société juste. Après Mai 68, la gauche a bien réalisé que la Révolution des jeunes blancs a échoué et se tourne (ceux qui n'ont pas choisi l'option du gauchisme contre-culturel pacifiste) vers la pensée de la transgression noire et son activisme radical.

«Notre Guevara québécois, c'est Borduas» (Claude Paradis)

Au Québec, la question du statut de l'artiste est intimement liée aux revendications d'affirmation nationale. L'Opération Déclic, en fait l'occupation par les artistes du Musée d'art contemporain, demande au gouvernement de revoir toute sa politique culturelle. Selon un tract de «l'Opération Déclic», elle revendique près de vingt ans plus tard «l'actualité du *Refus Global* de Borduas.» L'inertie des gouvernements en matière de culture mais surtout l'absence d'entraide entre artistes trop occupés «à se traiter de con sauvagement, brutalement, mesquinement» ont fait échouer la manifestation. Malgré ce pavé dans la mare des artistes bien-pensants, l'opération a néanmoins permis à certains d'entre eux de faire leur examen de conscience concernant leur rôle et la responsabilité sociale des «créateurs.» Dans le rapport de l'Opération Déclic, il est donc suggéré :

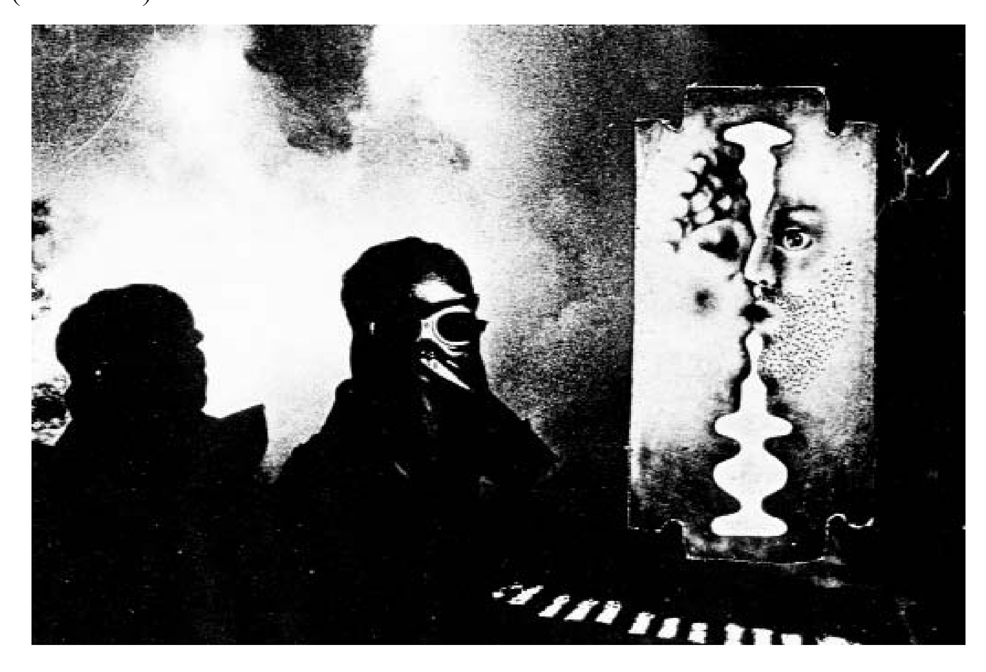
«En tant que citoyen à part entière, il (l'artiste) doit se politiser davantage, s'impliquer socialement et politiquement en étudiant et en comprenant les rouages de système politique actuel, de manière à ne pas être absorbé et récupéré par les idéologies bourgeoises qui règnent dans la stagnation, le dogmatisme, l'académisme et le snobisme.» (...) L'engagement du créateur dans une action sociale concrète doit se faire, au niveau de chaque individu par la réalisation d'oeuvres de qualité qui contestent les structures établies' et les conceptions vétustés de l'art et, au niveau d'une collectivité de créateurs, par la participation active et la militation dans des mouvements et manifestations qui contestent le système politique actuel.» (Québec Underground, p.363)

L'artiste devient plus intégré à sa société et partage avec ses concitoyens le même destin. Tout en poursuivant une démarche personnelle de création, l'artiste se permet néanmoins de participer à la vie communautaire et n'hésite pas à se montrer solidaire. Des spectacles spontanés, comme *Le Taxichaud* de 1968 où 16 artistes contribuent à un spectacle bénéfice au profit des chauffeurs de taxis en grève, font de plus en plus partie du paysage culturel du Québec. On sent alors une nouvelle orientation qui interpelle fortement l'art et la politique.

L'opposition à la guerre du Vietnam, la montée du nationalisme québécois, des artistes, à l'image des membres du FLQ, se proclament des «terroristes

culturels». Inspirés par les Lettristes de Isidore Isou et les Situationnistes de Guy Debord, des artistes de l'Opération Déclic veulent «poser des gestes» artistiques perçues «comme des bombes.»

«L'utopie c'est...où conspirent les gars du FLQ. et les flower children» (Mainmise)



Le 8 décembre 1968, jour de l'Immaculée Conception, une cérémonie d'initiation de nouveaux officiers de l'Ordre du Saint- Sépulcre de Jérusalem se déroule à la cathédrale Notre-Dame de Montréal. Considérant que «les chevaliers de l'Ordre du Saint- Sépulcre sont la confirmation de la collusion des trois pouvoirs : le pouvoir politique, le pouvoir économique et le pouvoir religieux», cette cérémonie représentait la cadre idéal pour le type d'intervention «terroriste socialement acceptable» préconisée par le groupe. Interrompant la cérémonie d'investiture, 4 hommes et trois femmes se dirigent vers le choeur de la cathédrale et là, devant l'assistance consternée, proclament haut et fort leur manifeste *Place à l'orgasme.* Voici un compte rendu de l'événement par la presse locale tel que rapporté par le Montréal-Matin du 9 décembre :

«Plusieurs évêques et l'archevêque de Montréal Mgr Paul Grégoire ont été les témoins de la scène. Les sept "jeunes gens", 3 femmes et 4 hommes revêtus d'une "tenue de travail", ont franchi la Sainte Table, sous les yeux ébahis des deux mille personnes qui occupaient l'église. Une fois parvenu dans le choeur, ils ont scandé à l'intention des chevaliers du Saint-Sépulcre : "Sépulcres blanchis ! Mort à l'extrême-onction ! Morts aux commandements ! Mort aux vautours noirs. Mort aux flics de l'esprit ! Mort aux Jeunes Vieillards ! Place à l'Instinct ! Place à la colère ! Place à l'Érection ! Place à l'Orgasme ! »

Jean-Claude Germain, auteur de théâtre et chroniqueur, y va de sa bénédiction dithyrambique qualifiant l'événement de «naissance du théâtre révolutionnaire et à son premier acte de libération. Et ce n'est pas un fruit du hasard que la révolution par le théâtre ait débuté dans une église. (...) Or, à un niveau encore plus profond que celui de la politique, le choeur de l'église est effectivement le siège du pouvoir au Québec. (...) C'est en l'examinant sous cet angle, que la manifestation de Notre-Dame prend toute sa signification. Elle n'a duré que quelques minutes mais, pendant le court temps qu'elle a duré, le siège effectif du pouvoir au Québec a été occupé par la révolution » dixit Germain

Le Québec révolutionnaire venait de commettre sa première hérésie. Comment passer sous silence que l'Ordre du Saint-Sépulcre soit en ligne droite avec les croisades du Moyen Age où les chevaliers voulaient assurer aux chrétiens le libre accès à la Terre sainte. Peut-on croire que ces néo-hérétiques québécois n'ont jamais lu Engels, maître à penser de la révolution prolétarienne ? Peux être ! ...Pourtant ! Quelle similitude !

Les membres du mouvement Opération Déclic n'ont rien à envier à un certain Thomas Munzer qui, selon Engels, est le père de toutes les révolutions contemporaines. Voici le portrait de Thomas Munzer tel que dressé par Engels dans la *Guerre des paysans :*

« A cette époque (1522), Munzer était encore avant tout un théologien; ses attaques étaient presque exclusivement dirigées contre les prêtres. (...) Munzer dont les idées, exprimées de plus en plus nettement, devenaient chaque jour plus hardies, se sépara alors résolument de la Réforme bourgeoise et joua désormais directement le rôle d'un agitateur politique. La foi n'est pas autre chose que l'incarnation de la raison dans l'homme. Grâce à cette foi, à la raison devenue vivante, l'homme se divinise et se sanctifie. C'est pourquoi le ciel n'est pas quelque chose de l'au-delà, c'est dans notre vie même qu'il faut le chercher; et la tâche des croyants est précisément d'établir ce ciel, le royaume de Dieu, sur la terre. De même, il n'y n'existe pas d'enfer ou de damnation perpétuelle. Ses prêches prirent un caractère encore plus violemment révolutionnaire. Ne se bornant plus à attaquer les prêtres, il tonnait avec la même fougue contre les princes, la noblesse, le patriarcat. Il dépeignait sous les couleurs les plus ardentes l'oppression existante et y opposait le tableau imaginaire du royaume millénaire de l'égalité sociale et républicaine.»

John Bail, vous connaissez ?

«Si nous venons tous d'un père et d'une mère, Adam et Ève, en quoi peuvent-ils dire et montrer qu'ils sont mieux seigneurs que nous, fors parce qu'ils nous font gagner et labourer ce qu'ils dépensent ? Ils sont vêtus de velours et de satin fourrés de vair et de gris, et sommes vêtus de pauvre drap. Ils ont les vins, les épiées et les bons pains, et nous n'avons que le seigle, le retrait et la paille et buvons l'eau. Ils ont le séjour et les beaux manoirs et nous avons la peine et le travail, et la pluie et le vent aux champs, et il faut que de nous vienne et de notre labeur ce dont ils tiennent les états. Bonnes gens, les choses ne peuvent bien aller en Angleterre ni iront jusques à tant que les biens iront tout de commun et qu'il ne sera ni vilain, ni gentilhomme, que nous ne soyons tous unis.» (Cohn, 1962, p.217)

Six siècles auparavant (1381), l'Anglais John Bail avait, donc, déjà expliqué dans ses chroniques hérétiques, les motifs économiques justifiant la révolte. Que dire alors de ces écrits tirés du *Manifeste du Front de Libération du Québec* d'octobre 1970 :

«Nous en avons assez, ..des promesses de travail et de prospérité, alors que nous serons toujours les serviteurs assidus et les lèches-bottes des «big shot», tant qu'il y aura des Westmount, des Town of Mount-Royal, des Hampstead, des Outremont, tous ces châteaux forts de la haute finance de la rue Saint-Jacques et de la Wall Street, tant que nous Québécois n'auront pas chassé par tous les moyens, y compris la dynamite et les armes ces big boss de l'économie et de la politique prêt à toutes les bassesses pour nous fourrer».

et que dire de ceci qui date des années 1500 :

Pour les Taborites extrémistes (les Bohémiens), « le Millenium allait être caractérisé par un retour à l'ordre anarcho-communiste perdu. Impôts, redevances, fermage allaient être abolis ainsi que la propriété sous toutes ses formes. Plus d'autorité humaine d'aucune sorte : *Tous les hommes vivront ensemble comme des frères, aucun ne sera assujetti à autrui.(...) Tous les seigneurs, tous les nobles et tous les chevaliers seront exécutés et exterminés dans les forêts comme des hors-la-loi.»* (Cohn, 1962, p.235)

Le monde des années 1960-1970 est traversé par des mouvements révolutionnaires régionaux sur la lancée de la révolution cubaine de 1959 : en 1960 seulement, 17 nations d'Afrique accèdent à l'indépendance nationale suivie de l'indépendance de l'Algérie en 1962, l'ETA (Euskadi Ta Askatasuna, Pays basque et Liberté) et l'IRA (Armée républicaine irlandaise), l'OLP (Organisation de Libération de la Palestine) le FNL (Front national de libération du Vietnam), autant de mouvements révolutionnaires et de libération en marche alimentés par des écrits comme les *Damnés de la Terre* de Frantz Fanon, *Le Portrait du colonisé* d'Albert Memmi ou *Dépossession du monde* de Jacques Bergue. Tous auront une influence considérable sur les idéologues du Front de Libération du Québec dont, bien sûr, le célèbre *Nègres blancs d'Amérique* de Pierre Vallières. Le même Pierre Vallières qui rejoindra un ordre monastique à la fin de sa vie.
Le démembrement des Black Panthers aux États-Unis, l'échec de Mai 68 et de la crise d'octobre 70 au Québec affaiblirent la gauche radicale mais laissèrent dans la conscience des populations concernées le désir d'affirmation identitaire et l'urgence de prendre politiquement leur destinée en main ce que confirmera la victoire du parti québécois en 1976.

La communauté artistique du Québec se déchira encore plus entre les pro-marxistes, les pro-felquistes, les pro-technologies et les démystificateurs réalistes. Deux grands courants idéologiques séparent alors les protagonistes ; le courant «Art et Société» des artistes hérétiques révolutionnaires de la justice sociale, ceux de *Poèmes et chansons de la Résistance* et le courant «Art et vie», celui des prophètes/poètes hallucinés, des artistes-scientistes-architectes de la grande transformation de l'homme par les nouvelles technologies; ceux pour qui «l'indépendance en elle-même n'est pas une victoire révolutionnaire» puisque la «vraie» révolution est ailleurs, «infragalactique».

Déjà en 1965, des artistes en avaient eu l'intuition. Automation, sophistication, ingénierie, planification, un vent d'optimisme envers les nouvelles technologies survole la province. Usine de montage GM à Ste-Thérèse, Bombardier à Valcourt, barrage hydroélectrique sur la Manicouagan, ligne de haute tension, pylônes de transport, une nouvelle «race de monde» s'empare autant des objets courants du quotidien que de la transformation irréversible du paysage québécois : les architectes-designers. Science et technologie amèneront également leur lot d'expérimentations artistiques. Des collectifs d'artistes, d'architectes, de techniciens se forment afin de réaliser via l'art cinétique : la fusion entre l'art et la technologie pour une meilleure intégration de l'art et de la vie. Résultant de l'utilisation de procédés techniques industriels et l'emploi de tout un appareillage électronique, l'art cinétique se révèle un art «froid» de machine automate, de logique pure inaccessible.

Trop hermétique, l'art «songé» des artistes-ingénieurs doit laisser sa place à la poésie performative, l'art/fusion vraiment de notre époque offrant des possibilités de création infinie : voici le Zirmate qui, néanmoins, comme l'art cinétique, exprima, chacun à leur manière, un «optimisme prophétique face aux vertus émancipatrices de la science.» (Francine Couture)

«Chapeau Lemoyne ! qui en lançant avec tout son corps sa peinture sur les surfaces avoisinantes provoque en effet une galaxie, constellation; incessante poursuite entre météorites, étoiles lumineuses et planètes. (...) La peinture ne doit plus être considérée du point de vue découverte de l'auteur par l'oeuvre, l'auteur peintre du XXe siècle étant devenu trop intimement lié à son oeuvre pour l'en dissocier. De même, je crois, en recherche verbale avec Claude Péloquin qui nous lance un genre de poésie, envolées apparemment sans aucune suite mais qui comportent chacune en elles-mêmes une recherche de sonorité et un sens profond. "Aime parce que je partir" dit-il. C'est l'envolée vers l'infiniment grand, la place prise dans une galaxie inconnue mais existant réellement pour le poète. Et, Jean Sauvageau par une recherche de sons nous facilite la transposition dans cet univers terrestre et cosmique parce que le monde exprimé ressemble si peu à celui auquel nous sommes habitués. Cette découverte d'une galaxie entière se fait non seulement pas à pas, mais brusquement comme si ces explorateurs d'un nouveau monde voulaient, enthousiasmés, nous faire découvrir entièrement sa réalité, nous y projeter. Vers la fin du spectacle, une particularité intéressante et vraiment bien réussie : la projection biologique. Une masse de liquide noir se tord, se bouscule, se scinde, produit des formes parfois grotesques, parfois impressionnantes et étranges, incessante motion de ce qui nous semble un protoplasme agité par je ne sais quelles convulsions internes...» (Jean Lepage)

Alliant la drogue aux recherches en psychologie des profondeurs aux développements scientifiques, à la recherche spatiale et à la technologie microbienne, le happening Zirmate se veut en diapason avec son public halluciné qui demande rien de moins que de vivre une expérience polysensorielle «aux limites du réel.» Ces spectacles «Twight Light Zone», dans des décors sombres rappelant la caverne archaïque, réveillent en nous l'Australopithèque en manque de magie chamanique. En adoptant l'orientation performative, l'artiste en spectacle (animateur culturel) se sent investi d'une mission salvatrice qui correspond parfaitement à l'idéologie communautaire de l'époque. On sent déjà la montée en puissance du désir intime de l'artiste d'accéder à la «prêtrise» par le discours magico-religieux propre à tous les simulacres. Car, même si on s'attaque, dans la forme, aux institutions cléricales, on n'efface pas si facilement, au fin fond de l'être, près de 8 000 ans d'enseignement religieux et plus de 800 000 ans minimum de rituels chamaniques.

Qu'on le veuille ou non, art et sacré (rappelez- vous Offenbach, nos «rockers sanctifiés» à l'oratoire célébrant sa «messe pour le temps présent») sont toujours parties liées, même, surtout, si la technologie vient s'émiscer entre eux.

«Comme l'artiste est supposément par principe surdoué, il deviendra donc un surhomme, ayant des pouvoirs étonnants et pouvant se servir des plus hautes techniques. Il deviendra nécessaire. Tout s'industrialise, il aura sa fonction dans la société, un fonctionnalisme spirituel.» (François Dallegret, Québec Underground, tome 3, p.38)

Nous y voilà ! François Dallegret, le designer futuriste, auteur des Ballomatics, des Abstratomics, concepteur de Astronef 732 et de Mimosonic, enfant chéri des musées en mal d'expériences futuristes, a décidé dorénavant de signer ses oeuvres de l'acronyme GOD. Vous remarquerez la «métamorphose de l'âme» entre la citation ci-dessus qui date de 1967 comparée à celle ci-dessous de 1973.

«L'artiste doué d'un talent inné, ne s'attachera plus à un objet matériel, tel la peinture ou sculpture pour transmettre son message. Ce serait plutôt l'inverse; le message serait émis par des ondes électriques envoyées par l'artiste à travers un autre humain ou une mécanique conçue pour cet usage. (...) L'artiste serait un sur-être transmettant des messages naturels et surnaturels.» (Québec Underground, tome 3, p. 47)

Plus Dieu que ça, tu meurs. Rappelez-vous Isidore Isou, l'artiste déifié.

Soudain, parallèlement aux mouvement de Libération, partout où règne le catholicisme, apparaissent, ici et là, des prêtres-ouvriers qui, dans une relecture «hérétique» des Évangiles, amorcent à leur tour une réflexion où se dégage une option préférentielle en faveur des pauvres et la solidarité avec leur lutte d'autoémancipation sociale. Ce (re) nouveau christianisme insurrectionnel est appelé la théologie de la libération et vient défier ouvertement le pouvoir du Vatican.

«Il ne s'agit pas d'attendre le salut d'en haut : l'Exode biblique nous montre «la construction de l'homme par lui-même dans la lutte politique historique». II devient ainsi le modèle d'un salut, non individuel et privé mais communautaire et «public», dont l'enjeu n'est pas l'âme de l'individu en tant que telle mais la Rédemption et la libération de tout un peuple asservi. Le pauvre, dans cette perspective, n'est plus un objet de pitié ou de charité mais, comme les esclaves hébreux, l'acteur de sa propre libération. Quant à l'Église, elle doit cesser d'être une pièce du système de domination : suivant la tradition des grands prophètes bibliques et l'exemple personnel du Christ, elle doit s'opposer aux puissants et dénoncer l'injustice sociale.» (Michael Löwy. Siècle rebelle, p.598)

Aparté :En 1985, le Vatican, sous l'autorité du pape Jean-Paul II, condamna la théologie de la libération observée en Amérique du Sud et ce, en accord avec les idéologues américains qui déclarèrent : « La politique extérieure des Etats-Unis

doit commencer à affronter la théologie de la libération.» (Déclaration de Santa Fé, proposition 3, 7 février 1985). Par la suite, le grand théologien de la libération, Leonardo Boff est contraint au silence par la curie romaine et acculé à la démission à cause de son option préférentielle pour les pauvres. Le 26 octobre 1993, Mgr Ruiz, évêque de la Province du Chiapas au Mexique est contraint à son tour de démissionner parce qu'au nom de la théologie de la libération, il avait défendu les Indiens et les paysans pauvres au détriment des gros propriétaires terriens de la région. Le 12 mars 1992, dans la revue catholique italienne *Panorama* Ronald Reagan, déclare : «Le pape et moi avions trouvé le dénominateur commun entre les États-Unis et le Vatican en raison de l'unité de nos idéaux.»

Il ne s'agit point de bavures accidentelles mais de la conséquence doctrinale rigoureuse de la théologie de la domination formulée à rencontre du message du Christ. Ainsi se confirme l'option préférentielle du pape et de la curie impériale romaine pour les riches et les puissants contre les hérétiques fidèles aux paroles du Christ. Comme son fondateur Pierre, l'Église catholique a trahi le Christ et plus que trois fois. (Garaudy, 1995)

«Consommez plus, vous vivrez moins» (Slogan Fluxus).



Depuis le paléolithique, nous l'avons vu, les prémisses à toute religion, y compris le consumérisme, ses rituels, ses temples, commencent par le culte des objets collectionnés comme les coquillages et ensuite fabriqués comme les statuettes. Consommer c'est faire partie de la vie sociale, manquer d'argent est une hérésie, simple constat que Ulrike Meinhof appellera le *Konsumterror* le terrorisme de la consommation et de ses fétiches.

Aparté : En 1760, Charles de Brosses, voyageur érudit, nomme fétichisme cette première forme de religion concrétisée dans l'objet bien avant le culte des divinités abstraites et invisibles. De Brosses nous explique que les fétichismes sont adorés pour eux-mêmes. Mais alors d'où vient leur signification religieuse ? Notre érudit, en étudiant de près le sujet, découvre, un culte fétichiste appelé “boetyle” qui consiste à contempler son reflet sur des pierres enduites de graisse faisant office de miroir. Ce que l'individu adore dans le fétiche, c'est la relation entre l'objet et sa propre image reflétée. Les objets intimes ainsi fétiches deviennent rapidement des objets dans lesquelles toutes les relations sociales se condensent et deviennent ainsi signes d'échanges et de cordialité entre individus. Cette pratique évoluera par la suite vers une dimension marchande et l'objet deviendra la monnaie que nous connaissons aujourd'hui. A remarquer l'effigie, le portrait toujours présent sur nos pièces de monnaie.

La mondialisation cherche à atteindre ce qu'aucune religion à réussi; soit atteindre à l'universalité par l'implantation d'une “culture” mondiale unique: le commerce. “L'utopie marchande du bonheur terrestre dans la réalisation de nos désirs par la possession de la marchandise, l'objet «boetyle» du capitalisme. Comprenez-vous pourquoi la plupart des objets de consommation (voiture, frigo, cuisinière, etc) sont brillants comme des miroirs ? Ce que Karl Marx, dans *Le Capital,* appellera «le fétichisme de la marchandise».

Poussant l'analyse encore plus loin, Marx déduira que les marchandises reflètent en plus les relations de travail qui les ont rendus possibles, de là, leurs qualités sociales si désirables. Sous l'effet de la publicité, l'effet miroir de l'objet atteint une limite telle que les relations entre les choses remplacent les relations entre les hommes. Il n'y a plus de guerre de classes mais plutôt une guerre de marchandise où le capitalisme est toujours gagnant. Le summum est atteint lorsque tous les fétiches marchands s'amalgament mutuellement pour former «Le Grand Fétiche» néo-libéral.

Même l'art ne peut échapper à l'amalgame. Le capitaliste néo-libérale a très bien saisi ce que l'œuvre d'art peut apporter à la stratégie de communication sociale d'une entreprise. Le *corporate art* associé au mécénat d'entreprise vient boucler la boucle : au début du siècle dernier, si l'art s'inspirait des procédés publicitaires, il est aujourd'hui indéniable que l'art est bel et bien devenu lui-même publicité au profit de l'image de marque des entreprises.

«Obèse et triomphant, insigne du pouvoir économique, le corporate art n'est plus cet art de musée référencé et moderniste, mais un nouvel académisme artistico-publicitaire. (…) Le devenir publicitaire du monde de l'art et l'enjeu que l'art représente pour le monde économique manifestent un rapprochement des paradigmes : celui de la visibilité et de la créativité – ou si l'on veut, le lien qui unit secrètement et depuis longtemps peut-être l'innovation artistique et la production industrielle et marchande». (Christian Besson, Art World et Res publicita in Art et Publicité, op. cit., p.495-497)

«Tout doit être consommé y compris notre destin».

Car avec l'homme, vous pouvez en être sûr que le pire est à venir. Alors pourquoi se rebeller ? Aussi bien en rire en s'entartrant de crème pâtissière comme des clowns faisant partie du même cirque, de la même «comédie inhumaine.»

Pour Fluxus, Mai 68 marque la fin de la rébellion «sauvage» et signe le premier acte vraiment hyperfestif d'un nouveau monde pour autant que le happening «y rassemble toutes les raisons d'être et de faire, toutes les causes et les fins du nouveau genre humain.» Artistiquement parlant, de l'atmosphère Mai 68 se dégage l'idée du rituel bien plus que celle de la révolution. Tout ethnologue vous le dira, les sociétés ont besoin de rites exutoires comme les carnavals où les puissants acceptent que les dominés s'amusent à leur dépend. Le désordre est toujours suivi par un rappel à l'ordre sauf pour les artistes fluxus. Pour eux, il est évident que Mai 68 fut le plus grand, le plus immense, le plus fabuleux, le plus inimaginable happening que la planète a connu.

L'idée du carnaval perpétuel telle est la philosophie de Fluxus : cet art de la grande fête qui n'en finit pas. Pour Fluxus, tout est art, il s'agit de se l'approprier, d'y apposer sa signature. «Tout ce que je signe est art», poussant ainsi la logique de l'urinoir dada de Duchamp à tout l'univers festif. Faire la fête est en quelque sorte la solution que l'Occident a trouvée pour mettre fin à cette interminable orgie de négativité qu'est l'histoire humaine. Empiffrons-nous jusqu'à devenir obèses comme des ballons d'hélium, consommons la futilité de l'objet-gadget comme signe de l'inutile matériau pour se donner l'impression de continuer paradoxalement à vivre. Nous devenons ainsi "prisonniers de l'inutile". Décadence, je crie ton nom ! En fait Fluxus, loin de résister, est le parfait collaborateur du néolibéralisme.

Ce n'est pas la fête qui est le problème c'est lorsqu'il y a que la fête partout et tout le temps. Même les compagnies aménagent l'agenda festif des journées de travail en attendant de relocaliser l'entreprise à la demande des actionnaires. Contrairement à Marx qui prévoyait « que le dépérissement de l'État et la disparition du travail assureraient à l'humanité enfin socialiste une quantité de loisir illimitée, force est de constater que c'est plutôt le capitalisme néo-libéral et l'État qui ont su masquer en grand renfort de publicité les aléas de la vie par la fête promise.

«All, l wanno do, it's have some fun. l got the feeling, l'm not the only one.» (Sheryl Crow)

La rébellion pour la rébellion c'est comme l'art pour l'art. Plus rien n'est art et rébellion depuis que tout est art et festif. À la limite, plus rien n'est fête puisque tout y est festif. Love Parade de Berlin, Gay Pride de New-York, Carifiesta de Montréal, nouvelles technologies et affirmation festive des minorités viennent gommer les fuites dans la coque sociale évitant le naufrage. Les manifestations des altermondialistes comme à Seattle, Québec, Turin, Davos ou New York ne sont plus que des parenthèses dans la grande fête quotidiennement célébrée. En ce sens, les danses raves, malgré leur gigantisme, célèbrent bien plus la liquidation communautariste des festivals hippies et sa mutation vers l'individualisme de l'illumination personnelle où chacun est seul responsable de son salut comme le danseur rave seul au milieu de la foule. Les raves sont les lieux où les pensées révolutionnaires viennent mourir. (Bigot et Fargier in Le siècle rebelle)

Mais, malgré les échecs de la contre culture et de Mai 68, quelques irréductibles comprirent néanmoins la puissance évocatrice de l'action directe. Contrairement à la dérision du mouvement Fluxus qui célébrait à sa manière la formidable récupération des idées de la «gauche» par la «droite» capitaliste qui ne tarda pas à transformer les goûts artistiques, vestimentaires, musicaux de l'époque comme autant de produits festifs à consommer, des artistes, eux, opposèrent une fin de non recevoir radicale envers ce projet de société.

«Je voudrais être un noir» (Nino Ferrer)

Avec le démembrement des Black Panthers, l'activisme noir radical s'estompa et laissa en somme, assez de place pour qu'un courant plus mystique de libération s'installe. Venu des Caraïbes, le mouvement Rasta Fari prônant le retour de tous les noirs en Afrique connu un élan et une renommée internationale grâce à la musique reggae et son gourou et prophète Bob Marley. Cette tentative de revivifier les cultes africains ancestraux, ce «retour à l'Afrique», d'inspiration toujours millénariste, est un des phénomènes les plus remarquables et le plus répandu non seulement en Jamaïque mais chez tous les noirs afro-américains. Il s'agit bel et bien d'un mouvement messianique dont l'origine est révolutionnaire. En 1783, un esclave noir jamaïcain George Lewis crée une religion typiquement afro-chrétienne, «The Baptiste Native», qui, en compétition avec l'Église chrétienne, devait peu à peu la supplanter au sein de la culture noire locale. À partir de 1840, les missionnaires ordonnent la prohibition de toutes les coutumes, fêtes païennes et pratiques traditionnelles. L'année 1865 marque le soulèvement indigène de Port-Moran.

Un siècle plus tard, prenant la relève de Lewis, Bob Marley et le mouvement Rasta Fari, en français, Tafarisme, deviennent le ferment religieux d'inspiration africaine qui affirmera le besoin des colonisés de se différencier comme Noirs, face à la culture blanche dominante. Soudain tout le Sud devient embrasé de mouvements religieux locaux de libération à saveur millénariste, prophétique tout autant qu'orgiaque, orgasmique, envoûtés de magie noire. Comme si toutes les hérésies du Moyen-Age déferlaient tout-à-coup comme un raz- de-marée salvateur par le «dérèglement des sens.» Partout dans le monde, le grand mouvement anticolonialiste battait son plein jetant le discrédit sur la culture

occidentale blanche et chrétienne.

«Aujourd'hui, au siècle (XXe) qui voit les peuples dits «incultes» ou «sauvages» monter à l'assaut de l'histoire, c'est pour nous représentants d'une civilisation dite «cultivée» et «élevée», une obligation culturelle si non, morale et politique, que de prendre acte du message de liberté et de salut que clame la voix de mille prophètes, des forêts du Congo aux ilôts perdus de Mélanésie, aux atolls de Polynésie, aux tribus oubliés de l'Asie continentale et aux «réserves» indiennes des États-Unis (et des Amériques). Ce message solennel et puissant, par la dignité culturelle qui s'y exprime, exige une réponse du monde occidental : une réponse politique, culturelle, religieuse.(...) Cette voix est presque un miroir où l'homme d'aujourd'hui découvre les limites précises dans lesquelles s'est structurée notre culture. Le cri de liberté et de salut des peuples coloniaux - et en général de peuples et de groupes qu'écrasent des conditions funestes, quelles qu'elles soient - prend pour nous une signification culturelle précise : il dénonce les insuffisances et les contradictions propres à notre culture.» (Lantemi, 1962, p,12)

Désillusions, cynismes, s'emparent de l'artiste occidental, souffrant du poids de tous les péchés commis au nom de sa culture. L'homme y est maudit de ses échecs perpétuels et de son incorrigible propension à la corruption. Autant, l'homme imbu du pouvoir sadique de commander que l'autre, l'éternel masochiste de l'obéissance aveugle que l'on gave comme une oie de barbituriques et de gadgets. Comment échapper à de pareilles souillures sociales sinon dans la désespérante entreprise de dénonciation radicale qu'est le Body Art : le corps/oeuvre comme mystique expiatoire.

« Le corps conditionne notre expérience. Il désigne ma façon irréductible d'être au monde.(...) Avec la notion de la chair, qui n'est pas un autre nom du corps, mais la texture spirituelle du monde et de mon corps, l'horizon ontologique se précise: la chair n'est pas la matière mais le cycle entier des relations entre l'individu et son entourage, l'entrelacement du visible et du voyant, l'enroulement du tangible dans le corps». (Jacqueline Russ, La marche des idées contemporaines, Armand Colin Editeur, 1994, p.64)

Les années 1970 voient poindre «l'art charnel» dit Body Art où le corps devient matériau, support ou carrément oeuvre d'art lui- même.

«La mise en corps de l'art comme acte développe une analyse par un engagement personnel immédiat des fonctionnements sociaux, culturels ou politiques. Le body art est une critique par corps des conditions d'existence. Les performances sont un discours sur le monde. (...) Improvisées ou longuement concertées à travers un exercice physique ou symbolique sur soi, elles ébranlent la sécurité du spectateur. Elles interrogent avec force l'identité sexuelle, les limites corporelles, la résistance physique, les représentations du masculin et du féminin, la sexualité, la miction ou l'excrétion, la douleur, la mort, la relation aux objets, l'espace, la mise en danger de soi, etc. Le corps est le lieu rayonnant où est questionné le monde. L'intention n'est plus l'affirmation de beau mais la provocation de la chair, le retournement du corps, l'imposition du dégoût ou de l'horreur, le jaillissement spectaculaire du refoulé. Le corps entre en scène dans sa matérialité et de manière parfois radicale. La mise en scène des matières organiques (sang, urine, excréments, vomi, etc.) dessine une dramaturgie qui ne laisse pas indemne les spectateurs et où l'artiste paie de sa personne pour dire par corps son refus des limites imposées à l'art ou à la vie quotidienne. (...) La performance est un miroir critique de nos comportements et de nos aveuglements intellectuels, elle amène à considérer autrement un rapport conventionnel au mande. Le body art est une insurrection du sens contre les représentations aseptisées du corps dans le monde contemporain des images et de la marchandise. Il dit le refus de l'hypocrisie d'un discours de libération, de bien-être, tenu par les médias ou la publicité, mais démenti en permanence par les conditions réelles d'existence. Il résonne comme un coup de poing sur la table des connivences sociales, comme un refus de cautionner plus longtemps le conte de fées. (...) Les performances du body art renouent pour une part avec la tradition ancienne de la catharsis.(purification) » (Le Breton, 2003)

Ces pratiques artistiques telles que décrites nous renvoient de prime abord aux rituels chamaniques des peuples primitifs de la préhistoire et de l'Antiquité. Cette tendance de l'art «à sortir de soi» en vidant le corps de ses matériaux organiques peut-être signe de Rédemption vers la résurgence d'une identité oubliée, primitive mais peut aussi être le prétexte d'un asservissement du corps/nature à la raison pratique, utilitaire, politique, économique sous laquelle se déguise le principe de domination et ses dérives techno-totalitaires. Comme les rituels primitifs, chamaniques, ces performances aspirent sûrement à une certaine Rédemption. En fait, le performeur est l'artiste qui se rapproche le plus de l'idée que l'on se fait du chaman archaïque. Ce dernier, en plus d'être conteur, poète, danseur, acrobate, prestidigitateur, jongleur était aussi un conseiller spirituel, un guérisseur, un devin. En somme le chaman primitif était à la fois artiste, thaumaturge, magicien et sorcier. C'était l'époque où la magie n'était pas considérée comme un ensemble de trucs et d'illusions, mais bien comme une manière d'aborder le monde.

Sauf que les rituels anciens étaient de nature collective, il n'y avait pas de spectateurs mais que des participants. Initiée par le chaman, la cérémonie se terminait généralement par des danses- transes menant à une sorte de libération. Rédemption collective de la tribu. Le rituel chamanique était dialogue avec les dieux où était célébrée l'accession de l'homme à la culture et son refus d'être

simple produit de la nature. Tout autre est la révolte de l'artiste du body art, celle-ci exprimant au contraire la révolte de l'homme contre sa culture en accomplissant des gestes, des actes qui manifestent leur profond désaccord, leur profond malaise envers leur société. Plus encore c'est toute la nature/corps qui est ici rejetée; la chair hurle sa future putréfaction dans des convulsions mortifères et les spectateurs tels des vautours ou des hyènes prédatrices attendent avec délectation les déjections corporelles, spermatiques, excrémentielles, et les plaies saignantes comme autant de stigmates rédempteurs. Par ce rituel narcissique et égocentrique, l'artiste célèbre sa libération par la mutilation de ce corps/pourriture mis à vif, la peau suintant sa finitude dans sa crucifixion hideuse. L'art devient représentation de la déchéance humaine et de la philosophie du malheur intrinsèque à notre espèce.

«Tu n'es que poussière et retourneras en poussière.»

Nous assistons à une véritable kénose du corps comme le corps du Christ qui se vide de sa substance (kénosis), idem pour la nature.

«Mais le sang des origines, intact dans la viande des êtres, coule encore en l'artiste qui balaie les sanglantes surfaces et arrache les peaux mortes. (...) L'artiste réinvente à ses dépens une source pré-verbale, chaotique et vicieuse de vide. Miroir de la plus lointaine altérité. L'envers le plus profond du corps-univers : la peau la plus lointaine, voilà les vraies surfaces de l'art, les vrais miroirs du divin. C'est cela que montre l'artiste, le documentaire insensé, la scandaleuse cartographie des noces tragiques de l'être et du chaos, où la chair encore informe naît des prémices de la vie. C'est-à-dire le divin en acte et qui passe à l'acte. À l'extrême des corps souffrants, le Christ fait l'horizon et le divin recueille le sang de tous les disparus.» (Christian Noorbergen, Artenslon, no 14, p.7, 2003)

Cette kénose profane du corps souffrant trouve sa consécration dans l'oeuvre de Orlan, artiste de performance chirurgicale, où les chirurgiens doivent opérer de manière à reconstruire sur le visage de l'artiste un portrait-robot digitalisé composé du front de la *Joconde,* les yeux de la *Psychée* de Gerome, le nez de la déesse *Diane* de l'École de Fontainebleau, la bouche de *L' Europe* de Boucher et le menton de la *Vénus* de Botticelli; en somme une sorte de work-in-progress d'art charnel destinée à transformer un visage banal en un collage de traits célèbres.

Aparté : cherchez Orlan dans Google.

Avec Orlan, la laideur, la monstruosité devient le canon postmoderne de la beauté qui consiste à combattre tout ce qui est naturel où l'idéal est devenu totalement contre-nature; ce dernier remplaçant la contre-culture des années 1950-1970. *De la contre- culture à la contre-nature,* beau titre de livre n'est-ce pas ?

Dans toutes les sphères de l'activité humaine, nous assistons à une mise en place graduelle d'une philosophie contre-naturelle qui veut nous “libérer” de la finitude humaine et de la terrible faillite de l'homme dans son environnement matériel. L'artiste moderne découvre avec effroi non pas qu'il soit mortel mais qu'il est déjà mourant, en train de mourir. Et cette angoisse lui impose l'urgence de s'inventer soi-même, à devenir créateur non pas de son identité mais de son simulacre sauf que s'inventer soi- même n'est pas une sinécure et ne peut s'étendre au-delà de soi- même. L'art devient ainsi éminemment égocentrique.

Car les performances modernes sont spectacles où seul l'artiste est sauvé par une métamorphose personnelle de son corps, sorte de Rédemption égoïste, narcissique, du «sacré à usage personnel». Le corps lacéré, flagellé, la chair incisée de l'artiste performeur, sorte de «remake» de la passion du Christ, n'a pas cependant valeur de Rédemption universelle associée au sacrifice de Jésus. Puisque l'art ne peut sauver le monde au moins peut-il servir à sauver l'artiste. Car, on entre dorénavant en art comme on entre en prêtrise pour accomplir le sacerdoce de notre salut par notre sacrifice dans une «esthétique de l'Incarnation où le corps loin d'être idéalisé, héroïsé ou ramené à une perfection plastique, est montré dans sa vérité nue, sa pauvreté, sa corruptibilité, mais aussi se trouve par là même objet de compassion, du fait de sa vulnérabilité.» (Emmanuel Gabellieri, Artension, no 14, p.5, 2003)

Comme Dürer, l'artiste met en scène sa propre déité, le voici promu messie et entame son chemin de croix vers les églises-musées, les chapelles-galeries pour y célébrer la messe païenne et qui veut vraiment y comprendre quelque chose n'a qu'à demander audience auprès des prêtres exégètes que sont les historiens d'art. Depuis Malevitch, l'art sacré de la représentation s'est éteint mais le sacré lui demeure toujours et «l'artiste n'a plus, en guise de sacré, que lui-même ». Sorte d'autophagie christique (hostie/vin-corps/sang du Christ), où l'artiste se donne en communion comme Michel Journiac en offrant à l'assistance de manger du boudin fait de son propre sang. Retour aux pratiques cannibales du Paléolithique.

Si bien que l'art actuel met souvent en scène des scénarios qui datent souvent de plusieurs millénaires, voire de la préhistoire. La singularité de l'artiste moderne, souvent inculte, est la plupart du temps méconnaissance de l'histoire.

«Méconnaître son passé, c'est se condamner à le revivre.» (Toynbee)

À preuve cette cérémonie gnostique, que l'on peut comparer à bien des performances modernes, telle que pratiquée aux premiers siècles du

christianisme, rapportée par l'évêque d'Épiphane et citée par J. Lacarrière, dans son livre *Les gnostiques :*

«Les hommes et les femmes s'accouplent après avoir banqueté mais au moment d'éjaculer, les hommes se retirent du corps de leur partenaire. L'homme et la femme recueillent dans leur main le sperme, s'avancent les yeux au ciel et leur ignominie dans les mains, l'offrent au Père en disant : "nous t'offrons ce don, le corps du Christ". Puis ils le mangent et communient à leur propre sperme en disant : "Voici le corps du Christ, voici la Pâque pour laquelle souffre nos corps, pour laquelle ils confessent la passion du Christ". Ils font exactement de même avec les menstrues de la femme. Ils recueillent le sang de son impureté et y communient de la même manière en disant : "Voici le sang du Christ". Lorsque l'un d'eux a, par erreur, laissé sa semence pénétrer trop avant et que la femme tombe enceinte (...), ils extirpent l'embryon dès qu'ils peuvent le saisir avec les doigts, prennent cet avorton, le pilent dans une sorte de mortier, y mélangent du miel, du poivre et différents condiments ainsi que des huiles parfumés pour conjurer le dégoût, puis ils se réunissent, véritable communauté de porcs et de chiens, et chacun communie de ces doigts avec cette pâtée d'avorton».(cité dans Godin, 2003, p. 189-190)

Aparté : L'accusation des Romains voulant que les chrétiens mangent les petits enfants vient de cette cérémonie gnostique de foetophagie.

Mais narcissisme aidant, ces scénarios modernes, postmodernes ou ultramodernes, que sais-je encore, deviennent expression du «me- myself-and-l» où l'artiste comme le voyageur du XXIe siècle devient une mise en scène de soi dans le monde : Moi devant le Sphinx, Moi devant la tour Eiffel, Moi à Place Saint-Pierre, Moi devant le Taj Mahal, Moi au Sahara, Moi chez les Innus de la Minganie au Canada, etc. Et si l'artiste devient possédé en cours de performance liturgique, dites-vous bien qu'il n'est possédé que de lui-même, de son moi subliminal car l'artiste aussi est homme-dieu, la preuve :

«si vous n'y comprenez rien c'est signe de sa grandeur et de votre petitesse. Les mystères donnent toujours raison à Dieu contre la raison. (...) Convaincu lui-même de sa propre sublimité, il ne comprend pas qu'on puisse ne pas l'admirer; c'est donc qu'on ne l'a pas compris; mais si on ne le comprend pas : c'est preuve encore de sa sublimité.» (André Comte-Sponville, Traité du désespoir et de la béatitude, p. 322,1984)

«Le désir de visibilité de l'artiste comme celui des multinationales n'est jamais neutre.» (Michaël La Chance)

De l'imagologie comme propagande politique, nous assistons à un renversement spectaculaire où l'artiste, empruntant au mode publicitaire, se fait prosélytiste de lui-même, une véritable séduction tautologique de son narcissisme magnifié. Depuis longtemps, l'artiste citoyen dit engagé ne fait plus recette au Panthéon du futur. En effet, l'artiste de combat se retrouve piégé lui-aussi en employant un langage artisticio-style-pub qui imite l'adversaire qu'il désire terrasser, on pense ici au mouvement Antipub.

Cette contestation s'inscrit même comme un épisode rituel sans grand danger, (comme mai 68) pour l'ordre économico-politique. Si bien que le propos artistique est aussitôt désamorcé en même temps que consommé, avalé par les spectateurs comme autant de produits, de marques, d'événements, de spectacles proposés par l'idéologie publicitaire. D'ailleurs si vous voulez coincer un artiste contemporain, demandez-lui qu'elles sont les conséquences politiques de son discours artistique ?

Aujourd'hui, nous retrouvons autant de mouvements artistiques qu'il y a de sectes religieuses. Nous savons maintenant pourquoi. Il est indéniable que la consommation exponentielle des drogues et des expansions de conscience comme au temps de Zarathoustra favorisa, hier comme aujourd'hui, l'éclosion de toute une panoplie «d'offres spirituelles» du meilleures au pires. Comme hier, les prophètes annoncent leur vision du salut.

En ligne directe avec le Paléolithique, l'œuvre d'art contemporaine symbolise bel et bien une sorte de totem personnel apportant le «salut»et pour laquelle l'artiste, à l'image de Pygmalion et sa statue, voue un culte de Rédemption. Par la mise en scène du corps, l'art se démocratise. Le corps/accessoire est pris en main, véritable chantier de construction, par une formidable industrie du design corporel déifiée à grand renfort de publicité et de marketing. Du tatouage à la liposuccion en passant par le piercing et le rasage pubien, le corps devient une marque griffée, porteur de sens, d'une appartenance à soi. Le corps ainsi magnifié acquiert toute la symbolique du talisman qui protège l'identité tout en l'affirmant et, de fait, échappe à l'indistinction, à l'anonymat.

«Sympathy for the devils» (Rolling Stones)

Mais à quoi peu bien servir un corps magnifié dans une société si pourrie ragent en chœur les punks. Les premiers éclopés de l'urbanité, émergent comme des icônes pestiférées moyenâgeuses; l'ère des autoflagellations sado-mystiques est loin d'être révolue. Corps minces, asexués, transpercés d'épingle à nourrice, collier de chien autour du cou, couple d'amoureux qui se tienne en laisse dans la rue, cheveux hérissés teints en orange, maquillages inquiétants, crucifix en guise

de boucles d'oreilles, haillons déchirés bardés de croix gammées, slogans «no future» et «destroy» comme bannières, discours de la haine, «l hate you too» tatoué sur les avant-bras, voilà quelques uns des éléments qui ont fait écrire à la une du Daily Mail de Londres : «Ces gens sont la lie de la civilisation.» Puisque Dieu n'a jamais pu remplir ses promesses aussi bien aller voir du côté de Satan. Car il ne faut pas se tromper « ces cavaliers de l'Apocalypse» vous haïssent vraiment.

Allons voir s'ils n'ont pas quelques bonnes raisons. Qu'y a-t-il derrière ce regard absent, ce changement brusque d'humeur, ce balancement nerveux, sinon l'expression psychotique du vide et de l'ennui de toute une génération. Nous sommes en 1975. La Grande-Bretagne est engluée dans une récession économique, le taux de chômage atteint des sommets hallucinants. La jeunesse n'a pour tout horizon que le vide existentiel et l'horreur absolu de l'ennui. L'Angleterre est en train de pourrir sur pied et les jeunes de s'asphyxier. Tout un pan de la société est en train de s'écrouler, les enfants de Cioran et les petits-enfants de Nietzsche ont la nausée de la «blank génération», la génération vide des témoins momifiés d'une société désespérée qui a choisi de s'autodétruire. (François Keen)

Nous assistons impuissant, en direct, à une mise à nu de la misère moderne sous toutes ses formes, à l'émergence d'une autre «génération perdue» mais qui, cette fois-ci, mettra en scène sa propre douleur et sa propre souffrance dans la pure négation dadaïste de «l'esthétisme trash» : l'art par excellence des déchets urbains, des maquisards hostiles et des sans abris qu'ils sont devenus par la force des choses ou par choix. Oui, mesdames et messieurs, il est désormais possible de choisir la rue comme plan de carrière et faire de sa vie une performance 24 heures sur 24. Contrairement à l'artiste de la performance qui retourne la violence contre lui-même, contre son propre corps, le punk se sert à la fois de son corps, de son «look» pour nous cracher au visage sa haine nihiliste et montrer que la perversion de l'être est leur seul projet de société.

«Je suis l'Antéchrist des valeurs américaines. Je suis abreuvé de saloperies de talk-shows. Je suis là pour aider d'hystériques femmes au foyer à patauger dans leurs souffrances. L'Amérique d'aujourd'hui a peur de récolter ce qu'elle a semé. Tant pis pour elle si nous en sommes le résultat. Une bande de gamins paumés et désabusés». (Marilyn Manson in Rage, no 9, novembre 1994, p.83)

«Le visage de l'homme est devenu laid et usé» (Ball)

L'art punk c'est l'art de la régression dans la digression. «Il faut que la désintégration s'installe jusqu'au plus profond du processus créatif lui-même.» Même le langage doit être disloqué. L'écriture, éventrée, la syntaxe explosée, la grammaire annihilée. Tel est la culture punk, une culture néo-préhistorique exprimée par des signes ésotériques, des tag kabbalistiques.

Même le rock, toujours associé à une certaine révolte, leur apparaît trop doux, trop sirupeux pour exprimer leur haine de soi et des autres. Les graffitis, les tags, forment le squelette d'une nouvelle grammaire picturale comme autant de hiéroglyphes codés compris des seuls initiés. Les tageurs urbains transforment les murs des taudis, les rames de métro, les trains de banlieue comme autant d'œuvres inaccessibles aux musées, aux galeries, aux collectionneurs et s'inscrivent contre tout «un système de l'art» et même contre tout l'appareil socioculturel, bourses d'artistes, programmes gouvernementaux, qui le sous-tend.



«L'art est le plus beau des mensonges» disait Debussy, le punk lui donnera son contre partie : sa vraie laideur. On a déjà décrit les masques dada comme des visages hideux, balafrés de cicatrices comme des visages mutilés de soldats par une baïonnette. Les punks s'en inspireront. Avec ses crêtes de tyrannosaures sur la tête, on dirait que le punk vient à peine de se sauver des parois de l'art rupestre et sortir des grottes de Lascaux.

«L'homme des cavernes fait apparaître des êtres cornus, des hommes dont la tête est remplacée par une queue de bison, par des têtes animales.» «La sculpture de l'ancienne Égypte est peuplée de ces formes bestiales et la mythologie grecque les fait apparaître pour figurer le chaos à l'origine du monde.» « Le Moyen-Age est l'époque de leur floraison.» «Leur idée obsédante ne disparaît pas.» «Jusqu'à nos jours, le monstre est une des pièces capitales sur l'échiquier de l'art.» (Ribon)

La laideur physique du punk et c'est là son effet scandale, met en échec notre identité dans la figure humaine pour la faire basculer dans l'animalité. La laideur du punk nous renvoie inconsciemment à notre laideur morale. Comme art vivant, le punk se sert de la contre nature du monstre pour exprimer sa contre culture, de là notre désarroi devant cette vision nihiliste.

Un siècle auparavant, le philosophe européen Nietzsche mit en lumière ce malaise qui affligea le XXe siècle : le nihilisme, l'expression d'une décadence universelle qui génère un sentiment d'absurde face au spectacle d'un monde vide de sens.

«Inséparablement, la haine de soi, haine des autres, la haine de l'humanisme dont les valeurs et les conquêtes sont fragiles, finit toujours par faire de l'homme tout entier un être moralement monstrueux.» (Ribon)

Devant le spectacle du monde qui «décade», Tzara, un roumain, lance à Zurich vers 1909, le mouvement «dada» de révolte contre cette civilisation de la raison et de la science et valorise l'absurdité dans sa volonté de tout détruire sans jamais déboucher sur rien. Et le poète Aragon d'écrire en 1920, pendant sa période dada :

«Plus de peintures, plus de sculptures, plus d'écrivains, plus de religions, plus de républiques, plus de royalisme, plus d'impérialisme, plus de socialisme, plus de politique, plus de protecteurs, plus d'aristocrates, plus d'argent, plus de police, plus de patrie, assez de ces imbécillités, plus rien, rien, rien...»

Et Rotten, le chanteur des Sex Pistols de hurler :

«Le futur n'existe pas, le futur n'existe pas,
Le futur n'existe pas pour toi».

Les punks sont l'image cruelle de la catastrophe tant annoncée de l'homme moyen, médiocre, malade de nos démocraties, le type même de la décadence, de la décomposition, de la faiblesse qui se présentent comme le «dernier homme» nietzschéen. Ils ressentent plus que tout autre « l'horreur d'une civilisation qui laisse les massacres se perpétuer, qui envoie sa jeunesse se faire tuer ou tout simplement ne lui laisse aucun espoir : no future (...) » (Poupeau in Siècle rebelle)

Vous jugez mon commentaire sur les punks trop incisif. Peut-être, mais la réalité est parfois blessante. Mais sachez que si j'ai à choisir entre le «golden boy manager» et le punk neandertalien, je choisis sans hésiter ce dernier. Dans *Anarchy in UK*., Johnny Rotten chanta avec une telle rage l'effondrement mental de la jeunesse/fin- de- siècle que les papa et maman y croyaient guère.

«Je suis un anti-Christ
Je suis un anarchiste
Je ne sais pas ce que je veux
Mais je sais comment l'obtenir…

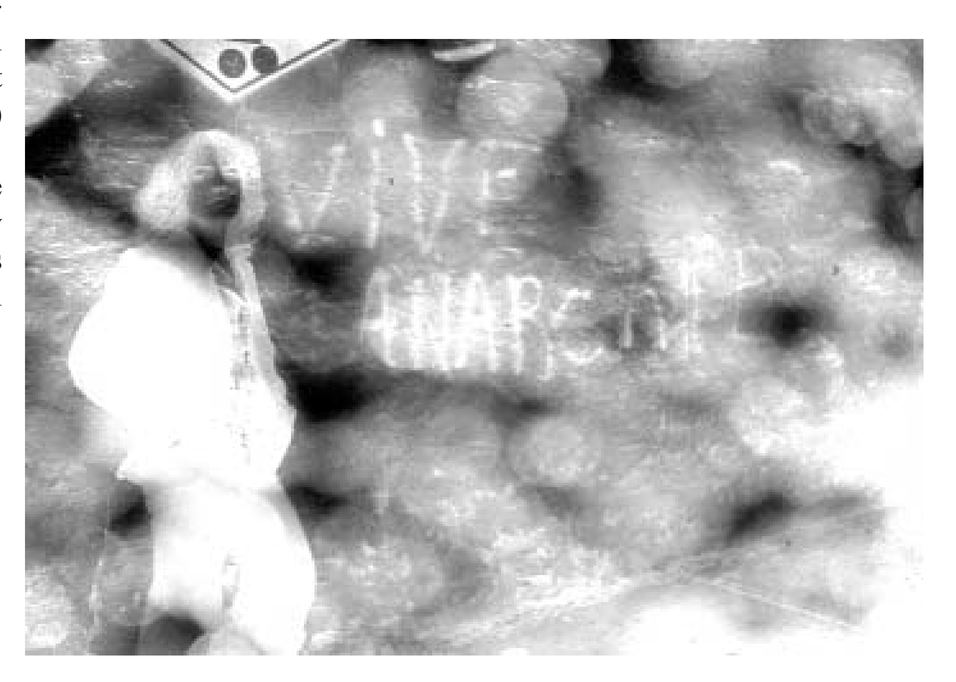
C'est la seule façon d'être…
Tu sais ce que je veux dire…
Je veux être un anarchiste
Je veux tout casser
Avancer
Prendre une cuite
Détruire».

On s'est tous caché la tête dans le sable de la même manière que nous avons bien longtemps résisté à l'horrible et d'autant plus triste réalité des camps d'extermination nazis. Pourtant dans les deux cas, tout cela était vrai.

«La première signification du mot *punk* était tout simplement *pute*, pour désigner ensuite tous ceux qui servaient à rien, les inutiles, les vagabonds… les pourris, quoi». (Villanueva, 1995, p.47)

Car à bien y regarder, les punks possèdent tous les attributs pour être déclarés les superflus du nouveau millénaire. Rappelez-vous ces superflus préhistoriques qui ont jadis sauvé l'humanité :

«Ainsi, tout s'est passé comme si les mécanismes d'exclusion avaient «programmés» les mécanismes transformateurs qui ont permis la naissance des hominidés. En somme, les marginaux ont sauvé notre espèce de l'extinction naturelle en lui offrant un meilleur équilibre écologique qui a accru notre autonomie vis-à-vis le milieu naturel ambiant.»



Car à y regarder de près, les punks, n'ont pas de discours lénifiant, mais ils vivent vraiment sur un mode coopératif. Ces «anarcho-fatalistes» savent que la révolution n'est plus à leur portée mais néanmoins, ils partagent toujours des idées libertaires qui souvent vont à l'encontre des politiques réformistes des gouvernements. Ils ne s'identifient plus comme des «révolutionnaires à la Che Guevara» mais comme des gènes mutants et des virus résistants, genre C.difficile.

Luttant contre la «désagrégation du lien social», les punks s'organisent en petites cellules et créent des espaces bien à eux, les squats où ils vivent dans «l'immédiateté» des rapports marqués par des principes de liberté radicale mais réaliste, fondée sur la rage contre l'injustice et l'amour pour tous eux qui en sont victimes y compris les animaux. Seul l'amour de St-François d'Assise envers les animaux rivalise avec la complicité développée entre le punk et son chien. (François Dupuis-Déri, Argument, vol 6, no 2, p.72-89)

«Ainsi, futurs survivants de l'ère humaine condamnés à reconstruire la civilisation, les jeunes citadins anticiperaient le scénario et se regrouperaient en petites communautés homogènes bien organisées afin de faire revivre des valeurs perdues : la convivialité, la sociabilité, la solidarité, la loyauté, etc. Ils retrouvaient finalement la chaleur d'un foyer. Dans un climat de perte des «vraies» valeurs, un repli sur des valeurs plus anciennes jugées plus sûres peut s'avérer salutaire». (Fournier Valérie, Les nouvelles tribus urbaines, Édition GEORG, Chêne-Bourg, 1999, p.66)

Les punks, progressivement, édifient une micro-société apparentée à certaines sectes hérétiques du Moyen Age, pensons aux Taborites de Bohème qui, en rupture avec l'exploitation féodale, développèrent ce que l'on appelle depuis «l'anarcho-communisme».

«Tout comme la splendeur du soleil et l'humidité de l'eau, de même que les champs cultivés et les pâturages, et même les mariages, étaient tout mis en commun...Car, suivant en cela les mœurs des animaux, ils s'unissaient pour une seule nuit...Et personne ne savait dire «le mien» mais, comme dans la vie monastique, leurs lèvres, leur cœur et leurs actes nommaient «notre bien» tout ce qu'ils possédaient. À leurs chaumières point de verrous; ils ne fermaient pas leur porte aux nécessiteux, car il n'existait ni voleur, ni cambrioleur, ni pauvre...» (Cohn, 1962, p.235)

En somme, les punks du 3e millénaire vivent exactement selon les préceptes de l'Age d'or mythique tel que développé et transmis de génération en génération depuis l'Antiquité. C'est en effet les Grecs et les Romains qui, les premiers, ont exprimé cette philosophie de la Nature où «tous les hommes sont égaux par le sang et la richesse, où nul est exploité ni opprimé par autrui et qui se distingue par une bonne foi universelle, un amour fraternel et parfois, aussi, par une mise en commun absolue de la propriété et même des femmes.» (Cohn, 1962)

Cette philosophie de «l'État de Nature», directement inspirée des textes du stoïcien Zénon (IIIe siècle avant J.C.) et du «Règne de Saturne» d'Ovide (Ier siècle), est marquée du sceau de la fraternité «où l'universelle diffusion de la lumière du soleil» est considérée «comme le suprême exemple de justice sociale et même de communautés de biens.» Cet «état de Nature» irrémédiablement perdu, mythe gréco-romain, sera repris, bien sûr par le christianisme dans sa légende du jardin d'Éden où règne l'amour universel du Christ. D'ailleurs, plusieurs punks anarchistes s'appellent eux-mêmes des AnarChrist...En êtes-vous surpris ?

«Les dons de Dieu sont accordés à l'humanité toute entière.» (Saint Cyprien)

Inspiré «naturellement» par les philosophes d'Athènes et de Rome, sans savoir érudit, inné diront certains, imitant les paysans hérétiques du Moyen Age, le punk, ce «superflu» du XXIe siècle, garde toujours vivant les idéaux de l'homme autogestionnaire avec plus ou moins de réussite. Néanmoins, ils couvent les oeufs d'où peuvent éclore d'innombrables possibilités libertaires. En ce sens, le punk est bien de son siècle et s'inscrit dans la modernité au même titre que la lutte des classes ouvrières.

«L'entrée de la modernité, qui semble consacrer le triomphe d'un néocapitalisme, technocratique et aliénant, ne porterait-elle pas aussi en germe la possibilité d'une émancipation authentique qui, ironie de l'Histoire, ramènerait aux sources libertaires du mouvement ouvrier...» soit à la lutte des paysans hérétiques du Moyen Age en faveur de l'anarcho-communisme.

«On demande parfois si l'autogestion se situe avant ou après la révolution. Ni avant ou après; car elle est elle-même la révolution véritable. Non pas la «révolution» qui remplace une minorité dirigeante par une autre, mais celle qui supprime, dans son principe même, toute division sociale de ce type.» (Bourdet et Guillerm, Clés pour l'autogestion, 1975)

«La tyrannie (en démocratie) laisse le corps libre et va droit à l'âme» (Tocqueville)

S'ils choisissent l'exil volontaire c'est bien pour exprimer leur révolte intérieure contre le système par l'errance au quotidien. C'est un refus de citoyenneté, une marginalité qui se vit dans l'espace. Ils sont comme Adam et Ève à la dérive sur

une «terrae incognitae.» Mais n'oublions pas que toute action de l'homme démontre son aptitude à avoir une existence politique. On ne peut pas refuser d'avoir à jouer un rôle politique; nous sommes politique et comme le dit si bien Spartacus :

«Tout est politique.»

«Le conformisme démocratique exclut la possibilité de toute différence. L'écart se transforme immédiatement en faute, et est vécu comme telle par le sujet. La révolte individuelle à un état d'esprit social fait de l'individu un étranger à l'intérieur d'une communauté et le désigne immédiatement comme coupable. (...) La seule liberté individuelle devient alors celle de la révolte, par l'acceptation du statut d'exilé à l'intérieur de la communauté.(...) L'espace social, de plus en plus étroit et cloisonné, pose l'homme devant une alternative terrible : celle de la révolte pour la liberté, qui fait de lui un exilé ou l'adhésion à un système dont les frontières sont de plus en plus étanches.» Ce que vivent les punks, «c'est la variante moderne d'un déchirement entre la loi politique et la liberté...» (Daniela Ferraro, Siècle rebelle, p. 203)

Aparté : Ne pas oubliez que certains devant ce dilemme cornélien choisiront l'exil intérieur de la folie ou du suicide.

Les punks forment donc bel et bien une communauté socio-politique du refus; refus de «l'enfer mou et dolent» de la société de consommation. Ils ne veulent pas faire partie du rouage de la gigantesque machine qui broie l'homme qui a peur ou qui y consent.

Exactement à l'image des chrétiens primitifs qui n'hésitaient pas à squatter les catacombes pour fuir les ignominies de l'Empire romain, les punks des squats urbains s'opposent au totalitarisme de l'argent qui donne à croire aux gens qu'il n'est plus possible d'agir sur l'ensemble des phénomènes, telles la consommation ou la globalisation, phénomènes économiques, tellement rendus obèses, souffrant de boulimie morbide si avancée, qu'ils sont réfractaires à toute diète.

Punk-rock, cyberpunk, punkattitude; pourtant, il n'y a pas de culture punk avec des penseurs comme chez les beatniks ou des philosophes allumés comme chez les hippies non, le mouvement punk est avant tout un culte musical, une célébration de la parole anarchiste, où explosent les pulsions de vie/mort dont les fans revendiquent la satisfaction/consommation immédiate.

«Les punks qui firent des disques en 1977 ne savaient pas quel était l'accord suivant - et ils se propulsaient comme faits sociaux. L'idée qu'on puisse, par un accord cassé, engendrer un fait social, produisit une musique qui changea l'idée de ce que pouvait être la musique et changea l'idée que l'on a d'un fait social : il pouvait être détruit. La nouveauté était là : le rock'n roll des années cinquante ne connaissait pas l'idée de la fin du monde.» (Marcus, 1999, p.99)

«La grande découverte du Punk et de son groupe porte drapeau, les Sex Pistols, c'était que n'importe quel mec pouvait s'acheter un instrument d'occase et sans prévenir, sans entraînement spécial, monter sur une scène et balancer son truc et plus c'était bruyant et violent, mieux c'était. (…) Personne ne pouvait s'imaginer ce qu'il allait sortir de ces types en loque qui ne savaient pas jouer de leur instrument, qui hurlaient comme des possédés, qui se bastonnaient partout où ils passaient, et que tout le monde adorait». (Villanueva, 1995, p.35-36)

Et pour bien saisir toute la complexité du mouvement punk, voici un texte, une citation trafiquée où j'ai fusionné deux textes distincts; l'un décrivant le désarroi d'un jeune de dix-huit ans et, l'autre d'un érudit décrivant la philosophie de la secte hérétique du Libre Esprit qui s'épanouit dans la chrétienté occidentale à partir du XIe siècle; mille ans séparent donc les adeptes du Libre Esprit des punks d'aujourd'hui.

«J'ai dix-huit ans, le bel âge des maisons de correction et le sadisme a enfin remplacé dieu; la beauté de l'homme est dans sa destruction. En fait, je suis un gnostique dont mon propre salut constitue la préoccupation majeure et cette révélation se traduit dans un anarchisme quasi mystique, une revendication de liberté si audacieuse, si absolue qu'elle équivaut à un refus de toute contrainte et de toute limitation. Je n'ai jamais rien fait. Le néant perpétuellement recherché, ce n'est que ma vie. Je suis en constante fermentation, obsédé par des chimères millénaristes apocalyptiques. Tous les moyens sont bons pour s'oublier : suicide, peine de mort, drogue, alcoolisme, folie. Si nous sommes quelques uns prêts à tout risquer, c'est parce que nous savons maintenant que l'on a jamais rien à risquer et à perdre. Aimer ou ne pas aimer tel ou telle, c'est exactement la même chose. Socialement vous nous regardez comme une couche sociale de seconde ordre mais attention, des individualités exacerbés comme les nôtres peuvent facilement devenir des révolutionnaires - et quels révolutionnaires ! - pour peu qu'existe une situation virtuellement révolutionnaire. Mais pour tout dire, la condition humaine ne nous plaît pas. Vous cherchez à connaître l'origine de ce fanatisme souterrain. Regardez-vous, hommes déracinés et désespérés et regardez-nous comme la désintégration de vos rêves.» (Mension, International Lettrisme, (pamphlet) no 2, p.155 - Cohn, 1962, p.157)

«Ils ne savent ce qu'ils font» dites-vous !, alors il faut leur pardonner puisque, tout moine hérétique vous le confirmera, on ne peut réfléchir aux mystères du culte et

de ses conséquences matérielles (fauché, sans emploi) et psychique lorsque l'on atteint l'extase intérieure. Cet instinct salubre du refus à la fois personnel et politique veut tout simplement empêcher que l'intolérable devienne tolérable au nom du progrès et de la raison.

«Soyez résolus de ne servir plus, et vous voilà libres» (La Boétie)

L'idée est simple. Gandhi et Thoreau l'ont compris : «le pouvoir repose sur ceux qu'il opprime, inutile de geindre puisque nous tenons la solution : refuser.» Les punks ont décidé de vivre maladroitement mais courageusement cette utopie et qui sait....A nous de comprendre le sens de leur critique et de faire les changements politiques qui s'imposent à droite comme à gauche. Rébellion, certes, révolution, non. Alors le préjugé simpliste du couple punk/aliénation est trop facile à formuler en plus d'être faux. Car n'oublions qu'ils portent toujours le flambeau des valeurs qui jadis sauvèrent notre espèce de l'extinction quand les premiers hominidés comprirent que la chasse ne pourrait être fructueuse sans coopération et que l'harmonie du groupe ne peut être maintenu sans solidarité et partage équitable.

«À ceux qui ne virent dans le mouvement punk qu'une affirmation nihiliste dont la représentation paroxystique fut incarnée par le bassiste des Sex Pistols, Sid Vicious, rappelons l'exemple des Bérurier Noir, groupe punk français, qui exprima, durant les années 1980, l'alternative. (...) Ce groupe vendit beaucoup, beaucoup de disques. Les Bérurier Noir sont-ils pour autant devenus millionnaires, vautrés sur des plages du sud de la France ? Au plus fort de leur popularité, les membres du groupe s'étaient octroyé un salaire de 2 500FF par mois, le reste étant investi dans la production de groupes musicaux hors norme - y compris la leur - ou dans des actions sociales à large échelle.» (Pierre Thibeault, Argument, vol 2, no 1, 1999, p. 42)

Un exemple parmi plusieurs qui reflète simplement l'opposition des punks au dieu «argent», ce grand Réducteur du don gratuit qu'est la vie. Car l'invalidation de la gratuité dans nos sociétés en dit long sur le degré d'aliénation atteint.

«Quand vous aurez coupé tous les arbres, mangé tous les animaux, pollué toutes les rivières, quand vous aurez tout vendu, vous essaierez de vous nourrir avec vos billets de banque.» (adage amérindien)

Et Rogers de conclure :

«nous vivons dans «un monde dans lequel les objets vivants meurent pour augmenter la quantité des objets morts.» (cité dans Interculture, cahier 147, p. 11.)

«Nous les enfants du big bang initial, devenons les hérétiques du big bogue cybernétique».

Il s'agit d'un seul grain de sable pour toujours bloquer l'engrenage, tel est le sens de la résistance : opposer à la pesanteur des faits la légèreté du grain de sable. Le punk est ce grain de sable. Il se présente, à l'image du hippie des années soixante, comme un antidote au mythe du «toujours plus d'argent» en réactualisant les «valeurs non monétisables» : la nature, l'amitié , la solidarité, l'eau, le vent, la terre, la mer, les animaux, les insectes, les plantes, bref reconnaissance de *l'ékoumène* : confiance dans la communauté et gratuité de la vie». (Rasmussen, Interculture, cahier 147, p.4-36.)

Il devient alors évident que les punks tentent de sauvegarder les valeurs humaines et mystiques des grands romantiques du XIXe siècle dans la société technocratique de l'ordre et du pouvoir de la raison.

«Le romantisme proclame l'autonomie de l'individu devant la société, des passions et des instincts devant la raison. À la règle, le romantisme substitue le caprice, la fantaisie, l'instinct individuel devenu tout puissant et sacré; à l'ordre, il substitue le désordre voulu et systématique; à la mesure, il substitue la recherche des gestes excessifs et des couleurs violentes; à l'équilibre, il substitue, de parti pris, la juxtaposition d'éléments contraires comme le rire et les larmes, le sublime et le grotesque; à la vraisemblance, il substitue l'exceptionnel, voire même le monstrueux». (J. Calvet, Histoire de la littérature française, J. de Gibord Éditeur, Paris, 1966, p.596)

Mais en libérant ainsi des forces captives souvent tumultueuses, le romantisme enclin à l'anarchie sombra dans un malaise où les éléments les plus troubles en prirent le commandement. Ici encore rôde la dérive totalitaire inhérente à toute vision marginalisée qui se veut sotériologique en voulant sauver l'humanité et le mouvement punk n'en fut pas exempt. Ce qui est le cas de la mouvance Hardline, secte punk intransigeante surtout violente et fasciste dont la philosophie de l'ordre naturel prône, «au nom de l'humanité», la guerre contre la société moderne et les infidèles qui consomment les produits des animaux qu'ils exploitent. Du respect des punks pour la nature se dessine au son de groupes comme «Vegan Reich» l'éco-terrorisme, phénomène que nous analyserons plus loin.

«Nous aurons le destin que nous aurons mérité.» (Einstein)

À partir des années 1980, partout dans le monde occidental, une morosité s'installe dans le paysage de l'art. Seulement de l'art ? Pas vraiment ! La dépression fait des victimes à un rythme infernal dans toutes les couches de la

société et l'artiste, peut être plus que les autres, se retrouve sur les divans des «psy». Ce sont les années du repli sur soi. L'artiste, comme un animal blessé, retourne dans son antre panser ses plaies. Écorché vif, désabusé, l'artiste entreprend sa longue psychothérapie à la recherche de ses origines, de son identité. Portrait, autoportrait, mise en scène de ses obsessions personnelles, autant de signes qui dénotent une nette tendance à l'individuation. L'art devient exploration, expérimentation introspective de la vie de l'artiste comme «projet personnel.» C'est la période du «me, myself and I» de l'art charnel qui se perpétue dans une graphie, une photographie, des installations-sculptures exprimant le «Moi» dans le monde.

L'installation d'ailleurs marque un retour touchant aux bricolages de l'enfance où le bambin se construit un monde tout-à-lui avec les objets qui l'entourent. Ce jeu enfantin, revisité par l'artiste en psychanalyse, s'enrichit alors d'une dimension spatiale, visuelle et sonore insoupçonnée La vision de l'artiste devient fantasme de son univers personnel. Des images oniriques comme des corps-paysages se juxtaposent à des radiographies de crâne humain. Décidément, l'artiste est un exilé qui tente de migrer vers son propre corps, son seul territoire, sa seule patrie, sa terre promise.

Chacun étant désormais responsable de son salut personnel, il en sera ainsi du désir d'immortalité qui passera de la sphère religieuse collective à la sphère privée : l'homme ne veut plus mourir, il est incapable de s'imaginer mort, d'imaginer que le monde continuera sans lui. L'homme est devenu narcissique au point que son amour de soi engendre toute une philosophie, toute une psychologie de la mort pour le temps présent

Alors en attendant l'immortalité promise, puisque l'on sait que nous ne faisons pas partie des générations élues aussi bien en profiter à plein, comme une sorte de vengeance pour ainsi dire. Ce que Taguieff, dans *L'effacement de l'avenir* appellera le présentisme : puisque que le futur n'a pas d'avenir pour nous alors rabattons-nous sur l'instant présent. Consommons pardi !

De "l'inconvénient d'être né" des religions monothéistes, nous mutons vers la capitalisation maximale et efficace du temps qui nous est imparti. Chaque minute compte à l'ère de la vitesse, les enfants n'ont plus le temps d'être enfant : la pré-maternel en Occident est identique au travail des enfants du Tiers-Monde, le temps c'est de l'argent, l'enfant aussi. Toujours plus et mieux préparés à produire dès le plus jeune âge, tel est le destin de millions d'enfants déshérités des pays en mal de développement, d'ailleurs, ne dit-on pas que l'enfant est la richesse des pauvres. C'est la garantie que les parents ne mourront pas de faim dans leur vieillesse. Les enfants en surplus sont placés sur le marché de la traite. La vente pour l'esclavage domestique d'un enfant en bonne santé rapporte quarante à cinquante fois le revenu annuel de bien des familles africaines.

Alors que l'enfant tiers-mondiste est source de revenu, celui d'Occident est source de dépense. «Élever un enfant coûte tellement cher de nos jours» voilà le leitmotiv postmoderne de la dénatalité. De plus, nous constatons le paradoxe suivant : les enfants les plus scolarisés sont les plus endettés donc les moins susceptibles de procréer accentuant ainsi encore la courbe dénataliste de nos sociétés de consommations.

De la nécessité économique d'enfanter des pays du sud, on se retrouve en Occident avec la possibilité que nos apocalypses nucléaires fassent en sorte qu'il puisse ne pas y avoir de génération future. De peu à pas d'enfant du tout, nos «sociétés contraceptives» brisent ainsi le lien qui unissait jadis les hommes à la postérité par leur descendance. Ainsi était perçu et symbolisé le tandem natalité/immortalité. «la seule riposte non spirituelle que l'homme puisse opposer à la mort.» (Pierre Chaunu)

Le culte illusoire de la jeunesse éternelle des «cosmétologies» post-modernes relègue au second plan la venue d'un enfant qui envoie directement ses géniteurs vers la case finale de la vie, la vieillesse. Hegel ne disait-il pas que «la naissance des enfants c'est la mort des parents.» Ainsi, au niveau psychologique, l'enfant devient le rappel d'une situation tragique dont, on ne veut plus parler : la mort, alors que nous aspirons à l'immortalité ici et maintenant, la génération future étant l'échec de notre désir d'immortalité. Autrement dit, l'enfant existe «malheureusement» de nos jours parce que nous ne sommes pas encore éternels. Car, arrêtons de nous leurrer, plus l'espérance de vie et la richesse croissent, plus la natalité chute, question d'approvisionnement et de disponibilité des ressources alimentaires disponibles, entre autres. Position conséquente avec la théorie émise dès 1798, par Malthus dans son *Essai sur la population* : trop d'enfants nuisent au développement économique et social.

«la diminution de la volonté génératrice chez l'homme moderne s'explique par l'antinomie entre le développement de l'espèce et celui de l'individu : les ressources qui sont en quantité limitée peuvent servir ou bien à la consommation individuelle ou bien à la consommation familiale. Or l'homme aspire à monter dans l'échelle sociale selon un processus qui nécessairement exige des dépenses et des sacrifices et qui ne peut donc pas se réaliser qu'au détriment des familles nombreuses. La restriction des naissances sera la condition première de cette volonté d'ascension sociale...» (Godin, 2003, p. 201)

Allons-y carrément, peu ou pas d'enfant, peu ou pas d'héritier, égal plus d'argent

à dépenser en ce bas monde. La dénatalité enrichit le couple et augmente son niveau de vie. Si jadis, l'enfant faisait l'orgueil du père et le bonheur de la mère aujourd'hui, la voiture de l'année de papa et le super condo de maman, l'argent et le plaisir remplissent ces fonctions dans le couple «d.i.n.k» (double income, no kid). Pour masquer ce manque existentiel, on remplace l'enfant, on transfère notre affectivité sur l'animal de compagnie et le tour est joué.

Dans le cas de richesse excessive, pas de problème ; une fondation bien identifiée à votre nom, signe de votre coupable mégalomanie, viendra suppléer à votre manque de progéniture. Nous avons troqué la gloire des héros de l'Antiquité qui défendaient le désir d'immortalité de l'humanité pour la popularité médiatique d'un monde éphémère.

Ainsi, notre vision catastrophique à l'égard du futur pour certains, notre incontrôlable désir d'immortalité, notre égoïste et boulimique volonté d'ascension sociale pour d'autres anéantissent le pont intergénérationnel sur lequel reposait tout l'investissement nécessaire à la poursuite des idéaux de solidarité implicites à la poursuite du monde. L'intérêt de l'individu prime dorénavant sur sa société, pire encore sur sa progéniture. Bien sûr, pas question de briser notre confort douillet pour aller au combat. Ainsi pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, nous laisserons à nos pauvres descendants un monde dans un état pire que celui que l'on a reçu. On ne parle plus ici de gaspillage mains bien de pillage systématique, organisé. On appelle cela le progrès ! Et on pousse l'hypocrisie jusqu'à être surpris des slogans "no future" et du taux de suicide alarmant de nos jeunes.

Les années 1980 marquent aussi l'effondrement complet des valeurs hédonistes de la contre-culture. L'amour libre terrassé par le sida, le pot remplacé par la coke; bref tout l'univers des désirs se concentre sur la seule avenue possible : le fric. Délaissant le missionnariat hippie, une nouvelle génération (golden boy) se dirige allègrement vers les nouveaux temples de la terre promise par le consumérisme : Wall Street et le salon de l'auto.

«...il suffit de visiter le salon annuel de l'automobile pour y reconnaître une manifestation religieuse profondément ritualisée.» Les couleurs, la musique, la révérence des adorateurs (devant le moteur/autel), la présence des prêtresses du temple (mannequins), le pompe le luxe, le gaspillage de l'argent, la foule compacte - tout cela constituerait dans une autre culture un office authentiquement liturgique» : le culte de l'automobile sacrée». (Andrew Greeley cité dans Eliade, Aspects du mythe)

Le libéralisme économique et les mœurs libertaires offrent ainsi au capitalisme la possibilité de se positionner dans un système de double économie, celle du diurne et du nocturne, la base d'une double exploitation générant un double système de profit.

«Le Christ vous vous en foutez» (Baader)

Nous avions déjà suggéré auparavant qu'une des faiblesses importantes du christianisme soit la rémission totale des péchés de tous les hommes à leur mort. Cette position offre assez d'espace à l'esprit malsain de se faufiler pour accomplir son tragique destin tout en jouissant des béatitudes dans l'au-delà. En effet, rien n'empêche le très catholique Augusto Pinochet de se faufiler jusqu'au Ciel grâce à la miséricorde de Dieu.

L'effondrement du mur de Berlin et du système communisme est synonyme aussi de l'effondrement éthique et moral du capitalisme et marque la fin des grands récits politiques. Leur implosion favorisant l'émergence du nouveau maître du monde : l'économie. Le monde devient un véritable bar ouvert. Près de 70% des opérations boursières internationales ne sont que des opérations spéculatives qui ne rapportent aucune plus-value à l'économie donc par in extenso à la société. Toutes ces opérations ne visent qu'une prise rapide de profit.

Encore aujourd'hui, le blanchiment de l'argent sale est le cheval de Troie que le crime organisé introduisit dans les paradis fiscaux «licites». Le capitalisme mondial se met ainsi à imiter de plus en plus le crime organisé au point de lui ressembler comme son frère jumeau. L'argent du marché noir a besoin des paradis fiscaux de la haute finance et des banques d'affaires pour se faire blanchir. N'oublions pas que l'économie de l'argent sale est plus importante que celle générée par le complexe miltaro-industriel mondial; c'est pas peu dire.

On va même jusqu'à affirmer que le marché illicite du désir à sauver le capitalisme en crise suite au choc pétrolier. Comme si les grands managers capitalistes internationaux avaient une dette symbolique envers le banditisme mondial et les pays corrompus qui leur ont permis de conserver et garantir des privilèges et un standing acquis. Charité bien ordonnée commence par soi-même; même si l'on doit pactiser avec le diable. D'ailleurs où sont les mouvements religieux fondamentalistes, eux qui sont si vigilant pour découvrir Satan à l'œuvre dans la musique rock-punk-hip occidentale ?

La soif immodérée de l'or et du pouvoir des maffioso devient la figure emblématique de l'ultralibéralisme. La violence du crime organisé pour arriver à ses fins rivalise avec la cruauté de certaines compagnies, hélas de plus en plus nombreuses, qui terrorisent et exploitent des millions d'enfants et de femmes dans

le monde dans la plus complète indifférence. Les statistiques des Nations Unis sont alarmantes. Lorsqu'une compagnie dit qu'elle se délocalise, comprenez qu'elle a trouvé la complicité d'un gouvernement qui a peu fait pour promouvoir la justice sociale. Si bien qu'on assiste au paradoxe du nivellement par le bas : la classe moyenne occidentale, jadis prospère, s'appauvrie de plus en plus au point où un jour, elle se comparera à celle des plus démunis.

Dans cette nouvelle économie émergente du pot-de-vin, les hommes d'affaires côtoient des despotes, des criminels, des barons de la drogue, des proxénètes et tout ce beau monde du veston-cravate tente par tous les moyens d'empêcher de découvrir le fonctionnement d'un système qui s'il était vraiment mis à jour et dénoncé nous révélerait les anormalités les plus révoltantes à l'encontre de cette «belle société».

«Non seulement l'homme descend du singe mais souvent il y «remonte»... au singe.»

A bien y regarder de près, le manager ultralibéral postmoderne, sur fond de musique disco, ressemble à ces gros babouins alpha tout aussi préhistorique. Plus je les regarde, plus j'aime les punks.

«Si le dominant chimpanzé, le mâle alpha abuse ses subalternes, les vole, thésaurise l'ensemble des privilèges, lèse les faibles, parce qu'il est soumis à ses instincts, à un type d'organisation, et qu'il en va de sa survie et de celle du groupe, l'homme en revanche s'est extrait de ce fonctionnement naturel et, grâce à ses nouvelles capacités psychiques, il dispose de plus en plus de moyens pour maîtriser ses tendances primaires. En somme, lorsqu'un homme profite de sa position hiérarchique dans la société pour abuser d'autrui ou du groupe, il agit comme le dominant primate naturel qu'aucune conscience, aucune éducation, aucune morale ne vient contraindre.

Lorsque par exemple, un homme politique profite de sa fonction pour s'enrichir, corrompre ou se laisser corrompre, pour abuser la justice, etc., il agit instinctivement comme le dominant chimpanzé dérobant la nourriture des plus faibles. La puissance des tendances primaires du politique transgressant, l'empêche à ce moment là d'accéder à la partie de sa conscience responsable du maintient des valeurs fondamentales inhérentes à toute activité politique (honnêteté, don de soi, amour de la justice, amour du peuple qui vous a élu etc.). À la phrase : “ tout exercice de pouvoir corrompt “, nous devons ajouter : que “seuls ceux dont la conscience domine les tendances animales ont le pouvoir d'y résister”.

C'est la même chose lorsque des hommes forment des “clans” hermétiques pour thésauriser des privilèges au dépens du plus grand nombre . Ils reproduisent simplement le fonctionnement de ces castes de dominants primates prenant une attitude agressive dès que leurs pouvoirs et leurs privilèges sont remis en cause. Même les actes de charité et de philanthropie ne sont pas des arguments en faveur de leur “humanité” puisque les dominants chimpanzés délaissent eux aussi une partie de leur butin lorsqu'ils sont repus.

Le système actuel perpétue les tendances primaires, inégalitaires et violentes. Il restaure progressivement la loi de la jungle, c'est à dire le combat pour la survie, à tous les échelons et sur tous les continents. Comme dans la jungle, les individus vulnérables et fragiles sont maltraités ou éliminés en premier...C'est pourquoi, nous pouvons dire que le néolibéralisme, tel qu'il est pratiqué aujourd'hui, est un système archaïque et un retour en arrière jusqu'aux hordes primates préhominiens.

Dans *Angoisse et vie instinctuelle*, Freud développe l'hypothèse qu'il existe une pulsion d'autodestruction dont l'assise est la «tendance à réinstaurer un état antérieur» surtout l'animalité, fantasmée comme ayant un jour constitué l'essence de l'homme. Les dominants ségrégant, ceux dont les pulsions priment sur leur conscience, et même si certains sont à la tête de l'humanité, ne sont pas de véritables dominants humains, ils ne sont que des dominants archaïques, des primates alpha.»
(www.mecaniqueuniverselle.net)

Qu'ont en commun les compagnies Enron, WorldCom, Universal et bien d'autres comme Union Carbide/Bhopal et les sectes hérétiques cathares et manichéenne du Moyen-Age. Tous croient que «tout est permis» y compris le droit de commettre n'importe quel péché puisque Dieu nous pardonnera de toute manière. Cette interprétation de la Bible eût des répercussions inouïes aux siècles antérieurs.

«Le Ciel est le monde de Dieu, la terre, la matière, le royaume du Diable. Tout sur terre est vil : la nature, les arbres, les animaux surtout l'homme, cette immondice de chair pécheresse, suppôt de Satan et à ce titre il peut faire tout ce qui lui plaît, forniquer, voler, tuer, en attendant le *consolamentum* où Dieu viendra le consoler en le délivrant de cette prison terrestre.»

Vous cherchiez l'origine de l'anarchie dévoyée, la voilà. Mais de retrouver les préceptes anarchisants des sectes hérétiques cathares dans les sectes ultralibéralistes de la haute finance, voilà qui étonne.

Si les Cathares « sont les prophètes de la destruction du monde visible» alors

l'anarcho-capitaliste qui enfreint allègrement lois sociales, droits de l'homme et conventions environnementales, est leur plus grand disciple et lui-même hérétique.

Vous rappelez-vous, nous nous demandions un peu plus tôt par quel tour de passe-passe, l'Église médiévale a-t-elle réussi à justifier l'enrichissement immodéré. Rappelez-vous, l'usurier veut aller au ciel et il est prêt à en payer le prix. L'Église invente donc la théologie de la contrition par le partage de l'héritage entre l'Église, les «bonnes oeuvres» (ex: l'armée du Salut ou fondations philanthropiques.) et les héritiers naturels. Et l'Église va encore plus loin, mêmes les usuriers purs et durs qui refusent la contrition du partage auront accès au paradis mais avant, ils devront séjourner quelque temps au purgatoire.

«Mais l'espoir du purgatoire conduit à l'espoir du paradis. Du séjour, plus ou moins long dans le purgatoire on sort *obligatoirement* vers le paradis» Richesse et paradis : double espoir, la bourse ici-bas et la vie éternelle dans l'au-delà : double profit.» (Jacques Le Goff, 1986, p.94-98)

«Tout ce qui est réalisable sera réalisé.» (Gabor)

Libérée des contraintes religieuses, libérée de la peur du communisme, la globalisation néo-libérale s'inscrira dans un projet de société sotériologique soit "une transformation du réel au nom d'une fin universelle" (Fichte) caractérisée par la pensée unique et la raison instrumentale. Un totalitarisme abstrait, quasi invisible, complètement différent des autres formes d'oppression politique.

«On appelait "régimes totalitaires" ces régimes à parti unique qui n'admettaient aucune opposition organisée, qui subordonnaient les droits de la personne à la raison d'État, et dans lesquels le pouvoir politique dirigeait souverainement la totalité de la société dominée. A ces systèmes succèdent, en cette fin de siècle, un autre type de totalitarisme, celui des "régimes globalitaires". Reposant sur les dogmes de la globalisation et de la pensée unique, ils n'admettent aucune autre politique économique, subordonnant les droits sociaux à la raison compétitive, et abandonnant aux marchés financiers la direction totale des activités de la société dominée. (...) La mondialisation a tué le marché national qui constituait l'un des fondements du pouvoir de l'État-nation». (Ignacio Ramonet, Régimes globalitaires, Monde diplomatique, janvier 97, p.1)

La globalisation néo-libérale est totalitaire parce qu'elle détruit toute la tradition socio-économique et politique du pays y compris la démocratie, le peuple n'y est plus souverain, n'est plus maître de sa destinée. La globalisation n'a que faire de la démocratie.

«A ceux qui nous disent que le capitalisme est enraciné dans la nature humaine, nous répondons : peut-être mais il en est ainsi aussi du cannibalisme.» (League for social reconstruction dans Interculture, cahier 147, p. 10.)

Depuis l'effondrement du communisme, le monde est devenu un véritable "bar ouvert" néo-libérale, le «party» a lieu au club privé de l'OCDE. En transmettant l'idéologie de l'économie de marché comme seule garante d'assurer la prospérité, elle fait aussi office de barman où dans la griserie générale on refait le monde sur le mode de la pensée unique néo-libérale de l'économie déifiée. Comment vous expliquez les conséquences sur la biodiversité de cette économie cathare autrement que par cette constatation faite lors de la conférence internationale de Paris sur la biodiversité mondiale en 2005 : pour que tous les terriens puissent atteindre le niveau de vie et de consommation de l'Occident, il nous faudrait en ressources naturelles, alimentaires et énergétiques l'équivalent de sept autres planètes Terre.

Quand tout le milliard et demi de Chinois, les 900 millions d'Indiens, les centaines de millions d'Africains se mettront à consommer à l'occidental, on s'apercevra rapidement que le problème, aujourd'hui, n'est pas les pays pauvres mais les pays riches euro-américains dits développés qui ont, comme projet de société, que de propager l'idéologie du «toujours plus» et la peur du manque d'argent. Ironie de l'histoire : les puissants Fonds de pension des syndicats de travailleurs qui demandent aux compagnies de meilleurs rendements financiers pour les actionnaires, forcent les compagnies, pour atteindre cet objectif, à procéder à des congédiement massif de travailleurs et de délocaliser des entreprises vers les pays pauvres. Plus encore, en mars 2005, la compagnie américaine United AirLines obtient un jugement qui lui permet de ne plus verser les primes de retraite aux employés laissant sur le carreau des milliers de travailleurs jusqu'à la fin de leurs jours.

«Je suis un peu nono devant la chose économique et certains lecteurs secourables, entreprennent parfois de refaire mon éducation. A tous les 50 ans, m'explique donc (un lecteur) les économies libérales se "nettoient" des exagérations accumulées (surtout à cause des syndicats), salaires trop élevés, avantages sociaux, etc. C'est ce qu'on appelle une dépression économique. Mon professeur ajoute, que certes, ces dépressions économiques sont l'occasion pour les requins de système de se manifester, mais c'est normal et on perd son temps à blâmer les requins d'être des fauves. Il n'est pas dans l'ordre des choses que les gazelles demandent aux fauves de manger de l'herbe, souligne M. Michaud. Vous êtes lumineux, monsieur. J'ai enfin compris ce qu'était une économie libérale Alors voilà. si je vous résume, y'a les fauves et y'a les gazelles. Les fauves bouffent de la gazelle. Les gazelles bouffent de l'herbe, tant qu'il y en a. Quand il n'y en a


Radiation expert takes on red tape in disaster zone
The Japan Times
TRUST US, WE'RE EXPERTS!
Tokyo exodus nuke report's worst scenario
Fukushima: Probability theory is unsafe
JAPAN KILLS JAPANESE
FUKUSHIMA
THREE MILES ISLAND
BHOPAL
TCHERNOBYL
REPORT ON BUSINESS
The Top 1000
The Definitive Report on Corporate

plus (si elles étaient moins gourmandes aussi!), quand il n'y en a plus, elles mangent de la marde. Ce qui ne dérangent pas trop les fauves qui continuent, eux, à manger de la gazelle. Et puis un jour, tout s'arrange, l'herbe finit par repousser, les gazelles sont contentes et les fauves aussi parce que les gazelles goûtent bien meilleur quand elles mangent de l'herbe que quand elles mangent de la marde. C'est ça une économie libérale ?» (Pierre Foglia, le courrier du genou, La Presse, jeudi 16 janvier 1997, p. A5)

« De la séduction considérée comme l'un des Beaux-Arts»
(Baudrillard)

Quels seront donc les canons de la beauté postmoderne. ? C'est simple ! «C'est l'exigence folle d'une perfection physique jadis inaccessible» mais maintenant à portée de main grâce à la pharmacopée et aux images de synthèse couplées aux logiciels de visualisation postopératoires où la cliente pourra enfin imaginer sa propre métamorphose, sa propre résurrection sublimée afin qu'advienne la nouvelle Ève électronique complètement digitalisée.

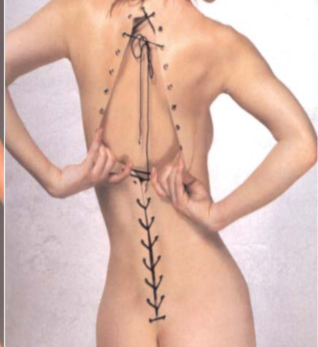
«L'âge dans lequel nous entrons est celui de la démocratisation personnelle, de l'invention de soi. L'individu est sommé de s'autodéfinir et de choisir, dans tous les domaines de sa vie personnelle; de choisir sa vérité, sa morale, son avenir, et *in fine* son identité. Il est devenu un créateur de lui-même, grisé par ces nouveaux espaces de liberté...» (Kaufmann) et son génie créateur lui commande de laisser trace dans une oeuvre unique comme un barre/code qui prouve sa valeur. Puisque tout est désormais contrôlé, le citoyen ne peut s'exécuter que sur le matériau qui lui est propre et accessible, dédouanée des contraintes sociales : son corps/éden dans l'univers du body art commercialisé.

C'est le corps-gadget, le corps-botox, le corps-ludique, le corps-disneyland «qui deviennent les modèles d'après lesquels les gens se façonnent eux mêmes, il s'ensuit une aliénation extrême.» (Ewen) La femelle «photoshop» et l'androïde stéroïdé en lifting perpétuellement pixellisé sont les êtres que vous risquez de rencontrer dans vos navigations sur les eaux du cybersexe où la vie est loin d'être «un beau fleuve tranquille.» Le cybersexe, c'est l'univers de l'absence de tous les repères identitaires dans un imaginaire pornographique où, extase totale, des soldats irakiens posent nus, empilés en tas et forcés de s'activer sexuellement devant les caméras vidéos. Guerre et porno; du pareil au même.

«L'hyperdéveloppement technique déborde de son cadre utilitaire dans une production d'objets purement ludiques. Les frontières s'abolissent. Bien des appareils dont nous nous servons ne sont après tout que des gadgets dont nous pourrions fort bien nous passer. De l'objet technique sous la forme de machine qui conserve une relative utilité, on passe sans transition au gadget. Le gadget, c'est de la technique à vocation futile et gratuite : comme si faire rire, fabriquer le dérisoire et tourner en dérision était une finalité pour une technique en mal de nouveaux débouchés. Dans le sens commun, cela se traduit par la formule «on ne sait plus quoi inventer». (...) Le rapport naturel de l'homme au réel est donc modifiée ou même détruit et se voit remplacé par un rapport artificiel créé de toutes pièces par les moyens de la technique. Nous voyons le monde à travers la télévision, les images vidéo, nous pensons le monde à travers notre puissance technique de transformation de la Nature. Nous nous représentons l'intériorité à travers l'usages d'instruments techniques. Nous imaginons à travers les représentations futuristes que la technique nous découvre. La pensée, la parole, l'action, l'imagination, la sensibilité, la sensibilité de notre temps vivent sous influence et sous l'influence de la technique. Est-ce à dire que la technique est devenue une manière de penser? Ou bien est-ce qu'elle est là pour nous dispenser de penser?» (Serge Carfantan, www.sergeca.club.fr, Philosophie et spiritualité, leçon 44»

"Les femmes sont les instruments interchangeables d'un plaisir toujours identiques" (Proust)





La femme des années 1990 a oublié à qui elle avait affaire. Depuis la préhistoire, le mâle a compris et contrôlé, comme premier proxénète, la valeur marchande du désir sexuel et la femme a oublié qu'elle porte toujours en elle le phantasme de la tentation marchande soit se vendre par elle-même au plus offrant. L'histoire de l'art l'a bien démontré. La femme s'est toujours bien accommodée de son rôle subversif et magnifié par l'artiste à la fois voyeur, proxénète et souvent "client".

"Est-ce dire que depuis les origines de l'art et jusqu'à nos jours, dans le domaine du sexe, il n'y a rien de nouveau à part la technique et la façon de traiter les formes et les couleurs ? (...) C'est que les artistes eux-mêmes, aujourd'hui comme hier, restent de sacré machistes qui refusent à la Femme le droit à l'initiative, le droit

de vouloir, de décider, de faire. Au mieux, la femme qui de tous temps a régné sur les arts plastiques - et l'on s'en réjouit - n'a été qu'un objet de désir, une poupée gonflable dont l'artiste a pu faire tout ce qu'il voulait. Tantôt servante avec La Tour ou duchesse avec Goya; odalisque (esclave) avec Ingres et Matisse ou fruit exotique avec Gauguin; paysage avec Masson ou pin up avec Warhol, on l'a vu hanter les églises avec Van Eyck, faire la cuisine avec Greuze, tenir salon chez Boucher, fréquenter les alcôves de Fragonard, accueillir Toulouse-Lautrec au bordel, partager sa baignoire avec Bonnard ou Wesselmann. L'avènement de l'ère moderne ne lui a guère été profitable. On s'est surtout acharné à détruire peu à peu ce corps qui servait de référence à la beauté, à le transformer, à le simplifier, l'allonger, l'aplatir, le ballonner ou le faire éclater. On hésite entre le filiforme et le gonflé, le monstre ou la bête". (Gilles Néret, Érotique de l'art, Édition Taschen, Köln, 1993, p.10-11)

Dès le début du XXe siècle, le bordel, la luxure, la pornographie franchissent la grande porte des ateliers d'artistes. Il ne s'agit plus des corps éthérés de la Grèce antique ou du corps sensuel des romantiques mais bien de l'exhibition des organes de la copulation dans toute la crudité de l'acte sexuel.

Une grande part de l'oeuvre de Picasso tourne autour de la représentation de la femme souvent malmenée jusqu'à la cruauté dans des portraits qui défigure, déconstruit le visage humain. Il n'est pas le seul. Sculptures obscènes de nus féminins (Rodin), agglomérats de seins monstrueux soudés à une vulve géante (Lachaise), écrits blasphématoires et orduriers (Aragon, Miller), corps féminins métamorphosés en pénis bandés (Tanguay), dessins burlesques du coït (Picasso), dessin de sa future épouse baisant avec son meilleur ami (Dali), dessins initiatiques à la sodomie (Brauner), dessins surréalistes de femmes exibants "leurs" phallus et un oeil au fond du vagin (Bellmer), autoportrait de la masturbation (Schiele), photographie du travestisme, du fétichisme (Molinier), "fist fucking" sadomasochistes, (Mapplethorpe), êtres androgynes, nécrophilies, coprophagies et autres perversions sexuelles pathologiques (Witkin), pédophilie avec jeunes filles (Gette), pédophilie de femmes avec jeunes adolescents (Klossowski), mère photographiant sa propre jeune fille impubère affublée de bas résille, exibant son sexe et son anus (Ionesco), tissu-bannière "je pense donc je suce" (Messenger), vieille femme toute plissée s'exibant nue dans un parc (Fischl), saucisse dans l'anus et acte sexuel sur un lit de steak haché (Mac Carthy). Autant de peintres, sculpteurs, performeurs, photographes, cinéastes, d'écrivains que vous retrouverez, pour la plupart dans le catalogue de l'exposition "Féminin-Masculin, le sexe de l'art" du Centre Georges-Pompidou (1995-1996).

"Tout art est érotique. Une ligne horizontale, c'était la femme allongée; une ligne verticale, l'homme qui la pénètre..." (Loos)

Comment comprendre que les sex-shops se soient autant multipliés à partir de 1960 parallèlement à la montée du féminisme ? Comment comprendre qu'au plus fort des revendications féministes, de nombreux artistes et membres de l'intelligentsia de l'époque, y compris des femmes, se soient portés, sous prétexte de censure, à la défense de la pornographie et des salles de cinéma et des films classés X ? Si non qu'il est quasi impossible de restreindre l'impulsion sociale générée par la "mode du jour". Mais que se cache -t-il donc derrière ces images, quel discours entretiennent-elles avec la société ? Sinon, encore une fois, l'évident discours de la "défaite historique" du sexe féminin.



Toute la réalité psychologique refoulée par les contraintes sociales de la femme-objet est mise à nu dans la Crucifixion de Niki de Saint-Phalle. Cette femme crucifiée, aux bras coupées et au visage extatique exprime toute l'ambiguïté de la condition féminine. Tous les stéréotypes y passent. La crucifiée est à la fois une mère, comme l'indiquent les jouets qu'elle porte sur la poitrine; une putain dont les jambes écartées laissent apparaître un pubis de laine noire; une "mémère" avec ses bigoudis dans les cheveux; un mannequin de haute couture habillé en tissus colorés genre patchwork; enfin l'ensemble donne l'image de la femme comme martyre inconnu. www.nikisaintphalle.com - www.centrepompidou.fr/education)

La victoire politique et juridique que les femmes ont obtenu, leur a monté à la tête au point de perdre le contrôle de leur corps, surtout de leur image sociale. Car ce que laisse miroiter l'esthétisme des magazines féminins, des films porno et de plusieurs oeuvres artistiques, est que la femme, socialement parlant, est devenue objet de jouissance collective de l'orgasmique stérile. Le corps des femmes qui veulent s'appartenir, est à nouveau dépossédé par le même esprit masculin des temps préhistoriques : la peur de la maternité comme puissance sexuelle qui nous échappe.

" Mais deux thèmes récurrents courent à travers cet art (pariétal), (...) l'un c'est la puissance et la grâce des animaux que ces peuples prenaient au piège ou chassaient : le bison, le mammouth velu, le cerf, le cheval, le bouquetin; l'autre est la merveille et le mystère de la sexualité, centrée sur les organes génitaux de la femme, (...) nous offrant une large répartition d'images de nus féminins, à l'intérêt centré sur la vulve, les seins, les fesses, tout cela agrandi, gonflé, dans maintes figures..." (Mumford, 1973, T.I, p.163)

Tout s'éclaircit lorsque l'on sait que la représentation des animaux symbolise le désir de possession de l'animal lors d'une chasse réussie. Idem pour les vulves et les seins, le chasseur désire les posséder au même titre que les animaux, pour en retirer le pouvoir de leur mystérieuse force d'attraction. D'autant plus évident, que souvent, les organes génitaux et les animaux font partie de la même scène picturale.

"Ici nous nous trouvons mis en présence de la contradiction d'une société intensément masculine, dont les occupations majeures excluaient la femme excepté dans ses capacités secondaires de bouchère, de cuisinière et de tanneuse de peaux, et qui n'en élevait pas moins les fonctions et aptitudes particulières à la femme, ses facultés de plaisir sexuel, de reproduction et d'éleveuse d'enfants jusqu'à un point où la sexualité s'empara de l'imagination comme jamais auparavant." (Mumford, 1973, t.I, p. 164)

D'ailleurs encore aujourd'hui, tout chasseur "consciencieux" vous confirmera que le bar de danseuses fait partie du rituel de toute chasse réussie.

"des filles, les cuisses ouvertes au bord d'une estrade, des (spectateurs) admis à fourrer leur nez, leurs yeux jusque dans le vagin de la fille, pour voir, mieux voir - quoi ? - se grimpant les uns sur les autres pour y accéder, la fille leur parlant gentiment pendant tout ce temps-là d'ailleurs, ou les rabrouant pour la forme. Tout le reste du spectacle, flagellations, masturbations réciproques, strip traditionnel, s'efface devant ce moment d'obscénité absolue, de voracité de la vue qui dépasse de loin la possession sexuelle. Porno sublime : s'ils le pouvaient, les mecs s'engouffreraient tout entier dans la femme - exaltation de mort ? " (Baudrillard, 1979, p.52)

"Autrefois, les seins d'une femme servaient à nourrir les enfants, aujourd'hui ils servent à nourrir les cinéastes." (Jules Romain)

Il eût été étonnant qu'en ce début du troisième millénaire, que la sexualité fût la seule dimension à rester hors de la domination de l'homme. L'illusion des temps modernes ou postmodernes est de croire que la sexualité a finalement atteint son accomplissement "ontologique". Nous oublions trop rapidement que le capitalisme est avant tout un système qui transforme toute réalité en marchandise et en capital, y compris la sexualité-spectacle.

"Nous n'avons rien à voir dans les chambres à coucher de ce pays" disait avec raison le premier ministre canadien Pierre-Elliot Tudeau. Les pratiques sexuelles qui s'y déroulent appartiennent à la sphère du privé. Il en est autrement des pratiques pornographiques comme discours public adressé à la consommation de masse.

N'est-il pas curieux que la fellation, la sodomie et le coït interrompu c'est-à-dire les trois pratiques ancestrales de la stérilité soient le point central autour duquel se déroule tout le "scénarii" du film porno soit la célébration du sperme stérile et du pénis éjaculateur. Le rôle de la femme, plutôt le corps de la femme devient accessoire non plus de l'accouplement mais de la masturbation. La finalité de la porno hétéro est un homme qui se masturbe en regardant l'image d'un homme qui se masturbe dans et sur le corps d'une femme.

"En s'enchaînant ainsi à la porno comme pratique transgressive, l'homme et la femme ont débouché sur la logique de l'être jouissant de lui-même; d'où la tristesse émanant de cet univers, l'érotisme s'abîmant dans le silence des pratiques solitaires." (Bataille)

Car la porno intrinsèquement propose en elle une figure ténébreuse faisant davantage le jeu de la tyrannie que celui de la liberté.

Bienvenue dans l'univers du body art cybernétique/du millénarisme technologique.

On trouve de tout sur Internet : du cyberpunk sadomasochiste, de la science-fiction messianique, des combats virtuels de robots/pixels publicitaires, des spectacles d'auto-amputation, des contrôles néo-inquisiteurs de vos pensées les plus secrètes, des prophéties neuro-psychiatriques, des «cyborgasm», des visions submoléculaires chamaniques, des musiciens du cerveau, des machines/poupées érotomanes, dragues virtuelles, sex tex, sexualité paradoxale, perversions technicisées, créatures morphées, animaux transgéniques, désincarnations biotechnologiques, aliénation chirurgicale, des barbies machistes, des culturistes cyborgs, des «neuromanciens», des viols en ligne, des tatouages biomécaniques, des prothèses neurologiques, des puces neuromusculaires : osmose d'homme nouveau et de primitif moderne.



Internet, c'est l'apologie du faux, du maquillage, de l'illusion comme la narcissique parade sexuelle sur les «sex-chat», c'est la présentation nickel de soi avec image retouchée sur photoshop, téléchargement en prime. Plus nous

retouchons l'original, plus nous participons à notre effacement du monde; l'image comme «un pseudo-idéal qui tient lieu d'une réalité existant déjà dans le monde.»

«Voici la nouvelle clôture : l'homme fini, enfermé dans son moi, son identité et ses droits, qui ne tolère aucune référence étrangère à ses désirs, à son corps et à ses origines. En apparence ouvert à tous, l'homme fini s'est laissé enclore dans un cocon qu'il a lui-même sécrété. Cet enfermement, qui a pour cause la dégradation du sens de l'idéal, est la marque de l'individualisme narcissique d'aujourd'hui qui lotit l'homme contemporain d'un monde peuplé d'images. (...) Sitôt disparus les référents et les idéaux, bref tout son sens vertical de l'altérité, la meilleure stratégie de survie qui s'offre à l'homme fini est de se replier sur lui-même, dut-il être la seule mesure de ses désirs.» (Marc Chevrier, Argument, vol 5, no 2, 2003, p.91)

«La science nous renvoie notre propre image: c'est en regardant dans ce miroir que nous nous faisons peur.» (Jacques Roger.)

A ce sujet, le Nouvel Observateur du 26 décembre 1996 nous apprend qu'un *CD-Rom pour jouer à Dieu* est en tête des ventes des jeux électroniques et je cite: « Et c'est là que vous mesurez l'étendue de votre pouvoir, l'absolutisme de vos décisions: au vu de leurs réactions, vous pouvez supprimer les créatures qui manquent de résistance. Un fichier vous donne tous les renseignements nécessaires sur l'euthanasie. Et pendant qu'on y est, consultez la notice qui vous permet d'éliminer les souches néfastes pour la race...Véritables démiurges, vous pouvez donc pratiquer l'euthanasie et l'eugénisme sans sourciller...» Heil Hitler! On est passé du fantasme de la race aryenne à la nouvelle biocratie.

Véritables élucubrations techno-transcendantalistes, ces philosophies posthumanistes ne cessent de se rapporter aux écrits spirituels de Teilhard de Chardin qui voyait l'épiphanie de l'évolution comme «point Oméga d'une Ultra-humanité.» Au contraire rien de plus inhumain, de plus lâche que «de placer tous ces espoirs dans ces technologies en espérant qu'elles nous éviteront d'affronter les problèmes sociaux, politiques, économiques en attente de solution.» (Déry) Tel est la philosophie du 3e millénaire, au lieu de s'attaquer aux problèmes environnementaux, mieux vaut faire disparaître la nature ou plutôt s'en échapper; au lieu de régler les disparités hommes/femmes, faisons-les disparaître dans le cyborg.

Que l'on ne s'y trompe pas, postmoderne veut aussi dire postbiotique «où des formes de vie robotique capables de pensées autonomes et de procréation vont se développer jusqu'à constituer des entités aussi complexe que nous-mêmes. Bientôt, nous allons transférer de notre plein gré nos esprits dans une mémoire informatique ou des corps robotiques, et prendre congé de cette faible chair qui nous encombre.» (Déry/Moravec, 1997, p.18) Encore une fois nous sommes en pleine prophétie millénariste électronique du salut éternel.

Il ne s'agit pas de jouer au Cassandre technophobe, mais plutôt de décrypter rapidement les codes secrets des exposés techno-chamaniques messianiques, car ne l'oublions pas : «toute idéologie «transcendantaliste» qui promet une «sortie de l'histoire, un dépassement de la mort» contient en germe une apocalypse qui serait son apothéose.» (Haraway citée dans Vitesse virtuelle, p.27)

«Le XXe siècle a commencé par une blague et finit dans l'horreur»

Un soir, comme ce soir, le 5 février 1916, au Café Voltaire de Zurich, une bande de jeunes allumés élabora une mise en scène radicale de la négativité humaine. Ils s'autoproclamèrent DADA - rire dans la salle -, DADA étant une marque de shampoing très populaire à l'époque.

«DADA SHAMPOOING», en vente, au début du siècle dernier, à la pharmacie Bergmann & Co, au 51 Bahnhofstrasse, Zurich, à deux pas du Café Voltaire.» (Marcus, 1998, p. 241)

La fanfaronnade fut si réussie que les auteurs se mirent à y croire sérieusement tellement le public appréciait. (Imaginez Ding et Dong en anarchistes radicaux) L'art de l'anti-art : «Tous les vrais Dada sont anti-Dada» muta, popularité aidant, en un mouvement à nouveau de type sotériologique par le slogan : «Dada est Tout». Étrange paradoxe où Dada demande de récuser toute forme d'art sauf le sien, encore une dérive vers le despotisme. Exactement lorsqu'un dictateur est renversé par un «démocrate» qui, une fois élu, se proclame «Président à vie» et adopte une nouvelle constitution en sa faveur. Car là se situe le véritable enjeu métaphysique du dadaïsme. L'artiste Dada veut désacraliser et même abolir l'art comme preuve de sa magnificiente toute-puissance.

«Dès l'instant où une roue de bicyclette montée sur un tabouret pouvait accéder au rang d'oeuvre d'art, la maîtrise technique et la virtuosité qui avaient présidé depuis toujours à la production artistique se trouvaient d'un coup dévalués, tandis que l'artiste lui-même acquérait une stature prométhéenne. Le créateur était doté d'une autorité toute-puissante, qui lui permettait de réduire à néant, par une attitude ironique, voire blasphématoire, toute forme de règle artistique ou sociale.» (Sylvia Ferrari, Guide de l'art du XXe siècle, Éditions Solar, Paris 2000, p.14)

Dérives totalitaires vers lesquelles plusieurs autres artistes d'avant-garde se

dirigèrent. Une immense supercherie que tout cela, l'art comme la religion se présente alors comme «opium du peuple», la plus totale exploitation des masses exactement comme le futurisme et le constructivisme dont Dada est contemporain.

Sous des allures excentriques de marginaux allumés, Dada se présente au fond comme une immense campagne de publicité des plus conventionnelles employant le tract, le manifeste, les affiches et les fantaisies typographiques à des fins auto-promotionnels autant des personnalités que du mouvement en lui-même. Dada est l'organe artistico-publicitaire du nihilisme contemporain.

«Le public a besoin d'être violée dans des positions rares». (Picabia)

Les futuristes alliés aux fascistes lors de la «marche sur Rome» en 1922 renversent la monarchie et instaurent la dictature en 1925. Les constructivistes russes après avoir aider Lénine lors de sa révolution bolchévique, deviennent productivistes pour satisfaire les lubies de Staline et mettre l'art au service des réalisations du régime. Les expressionnistes allemands, à l'origine conciliants envers le chancelier, furent rapidement mis au pas.

En 1932, le norvégien Münch, soutenu par Goebbels, ministre de la propagande fut déclarer «le Rembrand du Grand Nord» à la grande joie du peintre nordique.

«L'oeuvre d'Edvard Münch (Le cri), qui a trouvé ses racines dans la terre nordique-germanique, me parle du sérieux le plus profond de la Vie. Ses tableaux , aussi bien ses paysages que ses représentations de l'homme, sont plein du sens de la souffrance le plus profond. (...) Esprit rigoureux et singulier - héritier de la nature nordique - il se libère de tout naturalisme et revient aux fondements éternels de l'art racial...» (Goebbels)

Münch comme bien d'autres, Nolde, Barlach, furent célébrés dans le fatras idéologique nazi. Münch devint «le patriarche, le surhomme aryen, le prophète - celui qui avait établi l'image mythique et primitive - L'*Urbild* de l'art nordique». (Dorner, 1937) Goebbels, voulait récupérer l'expressionnisme «comme vision mystique, comme révélation de l'extase religieuse, C'était la vision du rédempteur Hitler dont émanait le nouveau principe vital du monde.» (Lukacs, 1975)

Mais Hitler ne l'entendait pas ainsi. Comme pour Staline et les artistes constructivistes, le narcissique Führer prit ombrage de la renommée de ces peintres modernes et procéda à l'épuration de la culture allemande en déclarant «art dégénéré», ce modernisme outrancier.

Autant en Russie, en Allemagne, qu'en Italie, plusieurs artistes, loin de contester, ont donc participé activement, à leur début avant d'en être exclus, à l'édification des systèmes totalitaires. Ce sont les architectes du Bauhaus qui dessinèrent les plans des camps de concentrations et autres chantiers et travaux de planification du Troisième Reich. Pour ces artistes et architectes de l'intérieur ont peu facilement comprendre qu'ils aient acceptés, menacés de chômage, de travailler pour les nouveaux dirigeants. Mais que dire du fondateur du Bauhaus, Gropius, réfugié aux États-Unis, qui, néanmoins décide de participer en 1933 et 1934 aux concours d'architecture du Reich, qui collabore à la conception des expositions de propagande et décide en toute liberté d'adhérer à la Chambre de la culture de Goebbels. Que dire du français Le Coubusier qui fit sans gêne des «offres de services» à Mussolini et à Staline. (Jean Clair, op. cit., p.55-57)

Toutes les avant-gardes artistiques se sont montrées d'une manière ou d'une autre conciliantes envers les nouveaux despotes, au même titre que ces savants, chimistes, ingénieurs qui mirent leur savoir technique au service de l'idéologie nazie. Nous l'avons vu, le rôle de l'art en politique est d'être imagologique, point final. Si l'artiste tente de prendre le contrôle de la «révolution», il est immédiatement exclu et condamné aux bagnes ou à l'exil. Oui l'avant-garde en Russie et en Allemagne ont été rejetés, des artistes massacrés, torturés, emprisonnés mais après avoir servis à bâtir l'idéologie qui les aura détruit. Voilà ce qui arrive quand «le moi» de l'artiste tente de rivaliser avec l'«ego» du despote. Faut-il pour cela les exonérer d'avoir flirter avec la terreur?

L'analyse historique de Jean Clair dans *La responsabilité de l'artiste* montre que «l'avant-garde s'est non seulement modelée sur les utopies politiques d'extrême droite autant que d'extrême gauche, mais qu'elle en a fourni aussi les principaux articles de foi. Elle a partagé leur violence, leur haine de la culture et, finalement, depuis les années soixante, érigé le dogme de l'anti-humaniste en programme d'action.»

«Tout n'est que recommencement».

À la fin du même siècle, cette même jeunesse était devenue cette même négativité humaine. Le punk est lui-même le «dernier homme», un dada/cybernétique vivant, la quintessence de tous les arts mensongers du vingtième siècle de Tzara à Damien Hirst.

«des enfants perdus cherchent leurs pères et des pères cherchent leurs enfants perdus, mais personne ne ressemble vraiment à l'autre. Ainsi tous regardent le mauvais visage, passent à côté : c'est la dérive d'une histoire secrète, une histoire

qui reste secrète même pour ceux qui l'ont faite, surtout pour ceux qui l'ont faite. Entre les mains des Sex Pistols, et entre les mains de ceux qui sortent d'un rêve éveillé, tout ça a l'air de la recherche à tâtons, dans le noir, d'une nouvelle histoire, mue par la suspicion dadaïste instinctive que le langage ordinaire ne peut pas la dire. (...) Autrefois, selon la légende, ça avait été l'expérience d'autodestruction de la poésie moderne. C'était désormais le combat d'un petit groupe, mu par l'idée que le langage de l'autodestruction de la poésie moderne était la clé de la révolution sociale...» (Greil Marcus, 1998)

Maintenant qu'ils ont leur philosophie en tête et leur projet artistique en main, ne reste plus qu'à passer à l'acte. Nietzsche et Dada auront été les vrais précurseurs du XXe siècle. Car si au cours des dernières années, le nombre de femmes battues, le nombre de drogués, de marginaux, de suicidés s'est accru considérablement, si le succès des idéologies d'extrême-droite, du terrorisme de la haine et du «chacun pour soi» s'est amplifié dans les gangs de rue jusqu'au delirium tremens, ce n'est pas par hasard : l'absurdité du «surhomme» commence à devenir un problème politique.

«Qu'en est-il vraiment du surhomme ? (...) Celui qui méprise la populace et se compte parmi l'élite physique et intellectuelle, parmi les gens distingués, les aristocrates, les privilégiés ? Impitoyable envers soi, ne cherche-t-il pas à extirper ce qui représente le juste milieu, et à cultiver la dureté et la cruauté ? Comme une bête de proie dont la devise serait «Vivre dangereusement», ne poursuit-il pas son intérêt propre, sans égard aux victimes, ayant pour seule visée d'accroître sa puissance, ce qui sert à la vie, ce qui est profitable à la domination? (...) Ce type d'homme n'est que trop connu, dont «les relations interpersonnelles sont raréfiées jusque dans leur vie privée, déterminées par les valeurs fonctionnelles et utilitaires, régies par des intérêts de puissance : partout le faible est la victime du plus fort, de l'homme supérieur, de l'homme moins scrupuleux. L'horizon de sens s'est effectivement effacé, ainsi que les valeurs ultimes, les normes obligées, les modèles acceptables, la vérité absolue. En réalité, n'est-ce pas un nihilisme des valeurs qui détermine désormais le comportement humain? Ce que Nietzsche, plus lucide que beaucoup d'autres, avait prévu, n'est-il pas arrivé? (Küng, 1981)

Car c'est bien de cela qu'il s'agit. Depuis les années 1980, le capitalisme sauvage des «golden boys» est entrain d'élargir le fossé entre les classes au point où la classe moyenne est en train de s'appauvrir, au point de disparaître complètement. Il ne s'agit même plus de paraphraser Nietzsche et sa théorie du surhomme en disant que l'espèce inférieure est la base où avance l'espèce supérieure pour accomplir sa tâche «néo-libérale». Ainsi l'homme moyen s'accomplit dans les vertus du troupeau que sont le travail, la norme; pour cela mieux vaut le dresser que l'éduquer.

«Il s'agit de rendre l'homme aussi utile que possible et de le conformer aussi exactement que possible à la machine infaillible, il faut le pourvoir des vertus de la machine - il doit apprendre à ressentir comme conditions idéales celles où il accomplit un travail machinal et utile ...» (Nietzsche)

«Le plus grand progrès de la civilisation moderne est d'avoir produit des êtres capables de la supporter.»

La populace doit fonctionner comme une machine pour que le technocrate, le surhomme de l'élite dominante avec le financier puissent prendre la place qui leur revient. Ainsi se justifie le sacrifice de la vie humaine au nom de valeurs politiques supérieures. Ainsi se profile pour le 3e millénaire un ordre planétaire technocratique où la domination à des fins économiques ira jusqu'à nier la possibilité d'exister au nom de valeurs différentes.

Que faire des rebelles, des punks qui refusent de jouer le programme. Selon Nietzsche, plus le nombre de fous, de criminels et des "naturalistes" s'accroît, plus le rebut, le déchet, les matières racailles gagnent en importance, plus le mouvement vers le bas prend le pas, plus la civilisation de l'élite du surhomme progresse.

Eh bien nous sommes en plein dedans ! S'il existe un mouvement international de promotion de l'inculture généralisée, nous le retrouverons inévitablement dans le phénomène des gangs de rue, des skinheads, des hooligans, etc. : même ignorance de l'histoire, même révolte rudimentaire, même mépris de l'art et de la politique, même refus des valeurs «bourgeoises», de l'éducation et de la culture. En revanche, valorisation de la force physique, des arts de combat, célébration des vertus guerrières, goûts de la violence entre hommes et de la domination des femmes, exaltation du moi, de la race, du sol, haine de l'étranger et des valeurs cosmopolites, assujettissement des intellectuels à la supériorité naturelle des forts. (Gérald Mauger)

Au siècle dernier ce que Bakounine appelait «la fleur du prolétariat», «cette grande masse, ces millions de non-civilisés, de déshérités, de misérables et d'analphabètes sur laquelle reposait en son sein tous les germes de la grande Révolution», n'est plus aujourd'hui que de minables opportunistes capitalistes qui partagent la même volonté de vivre avec l'argent vite fait avec, en prime, les Hells Angels comme icône «révolutionnaire.»



LES RABAIS DU PATRON
RABAIS SANTÉ!
RABAIS SANTÉ!
Vive les vacances!
POUR LA CUISINE PLEIN AIR!
CUISINE EXPRESS*
*ACHETEZ EN VRAC!
Pour papa, un régal sans égal!
Primitif
Cobra
Process Art
Funk Art
Cubisme
Structuralisme
Existentialisme
Futurisme
Créationisme
Hard Edge
Conceptuel
Plasticien
Evolutionnisme
Humanisme
Fonctionnalisme
Relativisme
Renaissance
Hédonisme
Copy Art
Kitch
Art Publi
Utopisme
Dualisme
Art Naïf
Pop Art
Eclectisme
Solipsisme
Néo-Géo
Concret
Baroque
Op Art
Dada
Art Brut
Arte Povera
Bad Painting
Maniérisme
Modernisme
Romantisme
Spatialisme
Automatisme
Land Art
Chopin
Engels
Dean
Jackson
Toynbee
Dali
Proust
Curie
Bach
Sand
Piaf
Hugo
Brel
Warhol
Galilée
Poe
Eiffel
Kant
Aragon
Dylan
Sartre
Goya
Tremblay
Beethoven
Mozart
Pasteur
Jésus
Dante
Chaplin
de Vinci
Taylor
Goethe
Steinbeck
Ionesco
Picasso
Michael Ange
Christo
Marquez
Malthus
Monroe
Mahomet
Molière
Rostand
Spielberg
Nietsche
McLuhan
Madonna
Brancusi
Deneuve
FAO
ONU
Care
AA
NEA
OEA
OPEP
UNU
ACDI
Armée du Salut
INTERPOL
WCC
FAWA
ASEAN
Croix Rouge
Oxfam
KGB
Unesco
Greenpeace
CEI
OTAN
UNEP
NASA
ODECA
SIPRI
FMI
SPA
UNDRO
Intelsat
Audubon
Contadora
Amnesty
ISSA

«Wake up Niggers ! Que la noirceur soit avec toi.» (Last Poet)

La culture Hip-Hop est à ce point de vue exemplaire. Inspirés par le reggae jamaïcain, le hip-hop et la techno, les mouvements hip-hop trouvèrent là une partie de leurs racines. Au début le rap commercial (Vanilla Ice) et le progressiste recherchent tous deux de nouveaux métissages de styles. C'est l'art de la parole, du tag, du graffiti, du break dance et du smurf. Avec *Rapper's Delight* de Sugurhill Gang, véritable tabac de 2 millions d'exemplaires, la culture urbaine, afro-américaine envahit les palmarès. L'industrie saute sur l'occasion. Les ondes radiophoniques ont été submergées par un raz-de-marée matérialiste communément appelé la rap-business avec ses marques de vêtements (Helly Hansen, Hilfiger). Même les marques des produits de consommation de luxe font partie du répertoire poétique de la Hip-Hop et du rap fin de siècle.

Prisonnier d'un excès de commercialisation, des groupes comme Public Ennemy, Grand Master Flash chantent les valeurs progressistes et un message politique sous fond de décrépitude du tissu social de la communauté noire : la Blackness.

Avec le gangtsa rap, les fondements de la culture Hip-Hop tels que l'africanisme, les racines culturelles de fraternité et de communautés sont évacués, nivelés par le bas vers la sordidité de la réalité urbaine avec notamment ces meurtres gratuits de camés, ses viols de jeunes femmes, idéalement esclaves sexuels sous influence d'un mac. (Jean-Eric Perrin, Siècle rebelle). Le gangtsa rap délaisse le côté militant politique pour s'enfoncer dans la déchéance du ghetto : c'est le rap-warrior de la bête apocalyptique «aux sept têtes et dix cornes.»

Ce rap/extrême repose sur la territorialité du ghetto (Campton, Whatts, etc.) et chante la fracture sociale à l'intérieur même de la communauté black. C'est la chanson/réalité de la «violence pour la violence» comme le «scandale pour le scandale» : seul le «crime paie.» C'est la Rifle American Association qui est contente, elle s'en met plein les poches.

Rien à voir avec le punk cro-magnon, le gangtsa rappeur est le véritable barbare fin-de-siècle qui veut laisser en héritage à la société, comme un chien pissant sur un lampadaire, une trace de son animalité et propose l'autodestruction complète des ghettos comme seule alternative qui soit. (Chedly Belkhodja, Argument, vol 2, no 1, p.45-53, 1999)

Au XIXe siècle, on envoyait des canaris pour s'assurer de la viabilité dans les mines, aujourd'hui, on se sert des jeunes et jusqu'ici le taux de suicide et de mortalité de ces derniers ne semblent pas trop nous alarmer sur la viabilité de nos sociétés «surhumaines».

Heureusement pour les jeunes banlieusards de la bonne société qu'existe l'artiste rebelle sans cause, l'artiste officiel reconnu des «subventionneurs» de la culture d'État, le dominant alpha de notre époque, l'anarchiste couronné pour qui cette contradiction ne l'embarrasse guère. L'astuce est de mettre de son côté le sens de l'histoire, pas l'histoire officielle des conservateurs mais celle avant gardiste qu'il s'invente. Vous l'ai-je dit pour avoir travaillé plus de vingt ans dans le monde de l'art et avoir lu des centaines de demandes de subventions que c'est sous la rubrique "Description du projet" que se situe le lieu de toutes les fumisteries revisitées par les visions chamaniques des utopies postmodernes.

«Danser, c'est avancer».

«L'étrangeté et le comique de la situation dans laquelle nous nous trouvons : pour la première fois sans doute dans l'histoire, nous vivons dans un climat généralisé de conformisme anticonformiste». (Yannick Roy, L'inconvénient, 2002)

A coup de délire «ecstasyque», d'événements festifs et de transes programmées, les raves ont pris le relais de la rébellion. La rébellion est désormais la routine du geste machinal; aussi bien dire que la rébellion a été liquidée. Nous, on fait la révolution en faisant la fête. Youppi !

On ne veut plus changer le monde, on veut en profiter; s'éclater. La vie, c'est comme une «pub» avec des jolies filles, des beaux mecs, qui boivent, s'amusent, dansent et baisent...tout le temps. Notre slogan : «s'éclater, se défoncer, se divertir».

«La vie est trop courte pour s'habiller triste» (slogan publicitaire)

A partir des années 1980, le phénomène de la musique du monde ou «world music» est un bon exemple de cette fusion des cultures qui s'appellera dorénavant mondialisation; à ne pas confondre avec globalisation : un néo-colonialisme à saveur économique et consumériste qui comme un typhon avale tout, homme et culture sur son passage. La globalisation vise l'uniformité de la culture alors que le cosmopolitisme ou la mondialisation est pluriel et se nourrit des différences.

Dans ce nouveau courant musical, on ne parle plus que d'échantillonnage et de séquençage de sons, remixages de musiques diverses répertoriées à travers le monde. C'est le copier/coller des logiciels informatiques appliqué à l'art en général. C'est le cut off en littérature tel que proposé par le beatnik Burroughs où sont juxtaposés des bouts de phrases éparses glanés ici et là dans les quotidiens et placés sur une trame musicale. En peinture, c'est le remixage sur la toile

d'éléments organiques du body art comme le sang ou la merde ou en sculpture, l'introduction de viande fraîche ou de viscères.

C'est l'ère des fusions, de la convergence : fusion danse/vidéo/théâtre par exemple. Le même langage s'applique au monde de l'image avec la vidéo/sculpture/installation. On présente comme actuellement moderne, des pratiques artistiques qui remontent pourtant aussi loin que l'Antiquité grecque où un certain Héron d'Alexandrie présenta alors une pièce de théâtre fusionnelle employant la fine pointe de la technologie; son théâtre anthropomorphe mettait en vedette des acteurs-automates, véritable théâtre techno, le Robert Lepage de l'époque quoi ! Comme quoi, «rien ne se perd, rien ne se crée.» Bref, ces arts «nouveaux» perpétuent le cabinet de curiosités du savant du XIXe siècle, on pourrait qualifier l'art du XXe et XXIe siècle de néo-cosmopolitisme.

Mais attention, ce métissage artistique n'est pas du tout garant du cosmopolitisme social. L'art ne peut rien contre la barbarie. Si l'on peut dire d'un art qu'il est d'influence cosmopolitique par sa synthèse, par ses combinaisons, par ses emprunts et quelquefois plagiats, l'on ne peut cependant appliquer ce qualificatif à son auteur, ni même au spectateur ou au lecteur.

Qui dit nouvelles musiques techno, pense inévitablement à son corollaire, les «nouvelles images» technologiques des arts médiatiques. «L'hyperréalisme» en peinture se métamorphose en «hyperesthétisme» techno tel que véhiculée par les jeux vidéo et la pub. Or ce hyperesthétisme, en paraphrasant Adorno dans *Théorie esthétique*, nous propose un élargissement des possibilités techniques qui se révèle, en fin de compte, dans de nombreuses dimensions, un rétrécissement où le spectaculaire rend caduque bien souvent le contenu. La puissance exponentielle des logiciels et des machines n'a d'égal que l'uniformité des formats, des standards et la pauvreté des contenus imposée par la mode et le marché. Vient inévitablement le choc frontal où l'artiste réalise que, plus il adhère au médium techno, plus il risque de «perdre son âme» au seul profit de l'industrie culturelle et du divertissement.

Si bien que l'artiste «rebelle» qui veut à la fois échapper à l'industrie culturelle où «tout est marchandise» et à l'art engagé où «tout est propagande», n'a plus comme solution que de surfer sur la séduction, la manipulation, l'hybridation, la simulation, l'illusion soit, une gigantesque fascination pour l'image de synthèse hyperesthétiquement sans conséquence, une révolte avortée parce qu'insipide. A pas vouloir se brancher, l'artiste «in» devient «unplugged» complètement débranché, futile : exit «création de résistance.»

Que faire alors si on ne veut pas que nos oeuvres artistiques soient estampillées commerciales ou qualifiées de propagandes lénifiantes ou encore décrites comme esthétiquement belles mais insipides. Trois «solutions» se présentent alors : la première consiste à se diriger vers un processus de destruction/élimination de l'art, style Dada; la deuxième, transformer sa vie en oeuvre d'art fluxus où tout rave est art et tous les citoyens sont artistes ou, finalement faire comme Faust, et aspirer à la fuite de sa condition terrestre vers un monde virtuel qui lui garantit une jeunesse éternelle. Pourquoi «faire sens» quand «faire nouveau» devient plus réel que le réel. Il suffit de contourner le dilemme en créant une pirouette sémantique : l'art expérimental.

L'art expérimental ne produit que des oeuvres inachevées. Premièrement, l'expérimentation est la base-même de tout art, intimement liée au processus créatif. Le défaut «conceptuel» de l'art dit expérimental surgit lorsque que l'on présente la seule expérimentation comme finalité de l'oeuvre. Au contraire, tout art est l'accomplissement d'un processus complexe qui implique étude, recherche, expérimentation, confrontation et finalement diffusion et compréhension. Élever la seule expérimentation au statut de l'art est méconnaissance de l'art et aussi stérile que la masturbation; c'est comme si l'acte artistique trouvait son apogée orgasmique dans les plaisirs solitaires. «Ça fait pas des enfants forts.» L'expérimentation artistique, qui ne trouve pas ou ne cherche pas son intégration dans l'expérience vécue, est un échec. Le plus ironique de la chose, c'est que souvent l'artiste mystificateur nous présente sous le label expérimental des vieux concepts archaïques «relookés» à la sauce techno.

«Si nous sommes vides, pour commencer, la machine nous laissera plus vides encore» (Mumford)

L'expérimentation devient le refuge de l'artiste arnaqueur imbu de sa personne, qui veut faire croire à sa «divinité» par l'hermétisme de son concept en utilisant le langage magico-religieux approprié. Le culte de la représentation postmoderne, comme une transe hypnotique, vénère l'image et les illusions qu'elle procure. On ne parle plus, on communique plus mais on regarde la même image. Plus il y a d'images, plus il n'y a rien à dire.

Jamais l'artiste port moderne ne voudra admettre que la finalité de l'œuvre d'art est d'être diffusée de manière à être comprise par le plus de gens possible, ce qui ne veut pas dire par tous; qu'à la limite, l'œuvre d'art a complété son parcours, sa destinée lorsqu'elle est «récupérée» par la société. Au contraire, l'art postmoderne est un désert de la pensée humaniste au profit d'un hyper individualisme. «S'exprimer en contexte postmoderne veut dire se faire valoir dans sa différence pour la différence même si l'on a rien à dire, surtout si on a rien à dire» (Carfantan)

«L'homme de science ou l'artiste qui n'est pas capable d'expliquer sa recherche à un enfant de dix ans est un fumiste.» (Kurt Vunnegut)

Primo, une idée aussi géniale soit-elle ne vaut rien si elle n'est pas comprise. Et secundo, dans plusieurs cas, il est évident que l'artiste n'a tout simplement rien à nous dire; paradoxe inquiétant, mascarade, lorsque l'on sait que «médiatique» vient de «média» qui, lui réfère à l'univers de la communication. Ce que Bernard Giusti remarque au niveau de la poésie s'applique à tous les arts :

«Un poème qui nécessite pour l'accès à l'émotion qu'il véhicule l'usage d'un mode d'emploi peut avoir évidemment des attraits intellectuels tout à fait intéressants. Mais faute du travail nécessaire à une emprise immédiate du poème sur le lecteur, dès la première lecture, ces expériences se réduisent à des happening verbaux sans dimension poétique. Cela reviendrait, pour un chercheur en laboratoire, à exposer ses éprouvettes avant d'avoir terminé l'expérience, ni savoir où elle conduit. Pour le dire poliment, cela semble être de l'ordre d'un «amusement intellectuel.»

Ainsi l'art médiatique expérimental glisse inexorablement vers la médiocratie où l'œuvre sert plus l'idéologie du «désœuvrement», de la facilité postmoderne. Il y a bien sûr une certaine forme de supercherie mais surtout, il est évident que la subvention à remplacé la subversion. Plutôt qu'améliorer et comprendre la condition humaine; on l'évacue (Bruno Guiganti, Argument, no:6, vol :1, p.33-39)

La postmodernité comme expression radicale de l'individualisme refuse toute forme d'engagement ; «s'engager est un truc de vieux cons» Nous, notre culture, c'est la consommation ; on veut tout et tout de suite. On consomme les idées, les opinions, des films, des BD, des spectacles, des musiques en vitesse comme des marchandises ou des émissions de télé; nos jugements varient selon notre humeur de zappeur à la recherche de la satisfaction immédiate du désir au moindre coût.

Plus encore, l'art hyper individualiste demande maintenant une adhésion complète à la technologie en proposant des univers virtuels d'immersions complètes qui nourrissent un narcissisme collectif débouchant sur une religiosité toute électronique.

Voici arrivée l'ère des techno-chamans dont le programme messianique fut prophétisé par Arthur C. Clarke, célèbre auteur de science-fiction qui déjà en 1968 déclarait dans la revue Playboy :

«Peut-être que notre rôle sur cette planète n'est pas d'adorer Dieu, mais de le créer.»

Entre leur main, l'art médiatique devient ainsi rituel célébrant l'apothéose du cyberespace et de la cyberculture où l'esprit subira bientôt, telle est la promesse de salut, un traitement numérisé comme les images de synthèses d'aujourd'hui.

Cet art techno-chamanique s'inscrit dans le grand mouvement d'affranchissement de la nature propagé pour toutes les grandes religions et trouve son point culminant dans le déni du corps, ce «corps obsolète.»

«Nous avons modifié si radicalement notre milieu que nous devons nous modifier nous même pour vivre à l'échelle de ce nouvel environnement». (Wiener)

Toute la cyberculture est caractérisée par une recherche de la transcendance à l'image de la majorité des grandes religions. Le déni du corps est la voie de la souffrance pour atteindre l'Illumination à l'exemple des auto-flagellations monastiques et des saints stigmatisés. Mais souvent quand le corps apparaît comme limite à la transcendance, alors sortir de son corps devient le moyen ultime d'élévation spirituelle. Les artistes/performeurs du body art nous ont permis, par leur «théâtre de la cruauté», par leur mise en scène du corps, de comprendre l'odieuse absurdité du corps voué à la corruption : la faiblesse de l'homme fini, abîmé, vieilli, destiné à mourir.

Tout est tellement permis en art que l'on ne s'aperçoit même plus que le «faire nouveau» correspond à des «remake» de scénarios antiques joués et rejoués depuis des lunes. Nous vivons la révolution comme nouveau conformisme. Dans cette fumisterie organisée de la nouveauté permanente, toute innovation est décrétée d'avance géniale.

«La signification de ce phénomène culturel est d'autant plus considérable que, peut-être pour la première fois dans l'histoire de l'art, il n'existe plus de tension entre artistes, critiques, collectionneurs et publics.(...) Une seule chose compte : ne pas risquer d'avoir à avouer un jour qu'on a pas compris l'importance d'une nouvelle expérience artistique.» (Eliade, Aspects du mythe, p.230)

«Nous vivons à une époque où l'on figure qu'on pense dès qu'on emploie un mot nouveau.» (Alexandre Vialatte)

La fascination d'un certain public envers l'incompréhensibilité de l'œuvre trahit le profond besoin d'être initié. Dans une société en manque de rituels, les oeuvres obscures ont des secrets à révéler à ceux qui oseront percer leurs messages occultes. Car tout ceci doit bien avoir une signification, ces vocalises archaïques,


BARBARELLA
Have a Coke
Coca-Cola
I'm a
BEATLES FAN
Campbell's
CONDENSED
TOMATO
SOUP
USA
POLICE LINE DO NOT CROSS
POLICE LINE

ce néo-svahili aux consonnes aberrantes, ces sons sériels, dodécaphoniques, ces autoflagellations artistiques ne peuvent que nous ouvrir les «portes de la perception» vers un nouveau monde que l'on est en train de reconstruire à partir d'énigmes. Tel est l'univers fabuleux de la création où l'artiste en est le gourou magnifié jusqu'au jour où le stratagème magique révèle sa futilité existentielle.

Trop souvent, l'histoire de l'art nous démontre clairement la collusion entre l'artiste et le pouvoir : nous l'avons vu avec le mouvement futurisme italien et le fascisme; des cinéastes de renom ont participé à la montée du nazisme ou ont célébré le stalinisme, les génocides en Serbie et Croatie ont été alimentés par des hommes de lettre et des romanciers et même des poètes comme Radovan Karadjic sont devenus criminels de guerre au service du nettoyage ethnique.

Non l'art ne sauvera pas le monde car il ne peut servir à lui seul de critère et d'éthique à la bonne conduite humaine. On peut être cosmopolite dans la forme, c'est à dire aimer manger le couscous tunisien, porter des soieries orientales, danser sur l'afro-beat, chanter des chants de gorge inuit, lire les grands classiques russes ou sud-américains, adopter les rites tribaux de la scarification de la peau, du percing, du tatouage d'inspiration africaine alors que dans le fond, lorsqu'il s'agit de cohabiter avec ces peuples, l'exotisme fout le camp rapidement. Il y a un fossé immense entre le partage des cultures et du territoire; parlez-en aux Amérindiens du Canada, des États-Unis et aux Aborigènes d'Australie. Que dire des Tsiganes ? Nous aimons tous célébrer Djengo Reinhardt comme le plus grand guitariste manouche mais qu'en est-il de la situation socio-économique de son peuple d'exclus ? Ici aussi le cosmopolitisme de la Grèce antique est en lutte avec l'ethnocentrisme romain: la société cosmopolite trouve difficilement son chemin dans les méandres parfois xénophobes de la politique nationale.

Le nomadisme post-moderne est la grande illusion cosmopolite. Apatride, citoyen du monde, le sujet post-moderne veut continuellement être ailleurs à condition que cet ailleurs renferme le minimum de confort, de sécurité, en somme, ailleurs doit être un peu comme chez-nous. Nous ne sommes plus nomades puisque nous parcourons le monde en touristes déambulant dans un souk exotique flairant le prix le plus bas comme dans n'importe lequel Wall Mart de ce monde. Tout les artefacts se retrouvent sur les rayons du grand supermarché mondial de l'humanité.

Le cosmopolitisme, tel que pratiqué par la «world generation» en Occident, transforme en icônes de la modernité des nations et des peuples qui s'abîment dans la misère et la déculturation. Nous aimons tellement ces réservoirs d'archaïsmes mythologiques que nous détruisons ceux qui en sont les instigateurs. Seul le mythe nous intéresse puisque comme l'affirmait Barthes : « la fonction de mythe est d'évacuer le réel » ou, comme le disait plus prosaïquement un général américain lors de la conquête de l'Ouest : « un bon indien est un indien mort.»

«Jungendbewegung, vous dites ! »

Nous voici à la fin du XXe siècle, drogué, les yeux absents, la tête sonné comme un boxeur titubant à la fin du quinzième round. Quelques fois, lorsqu'on respire des bouffées de lucidité haletant comme un quasi-noyé, on se surprend à se demander mais qu'est-ce qui nous arrive ? Question si fondamentale, cruciale, que certains se la posent avec un revolver sur la tempe et trouve une «réponse» que je partage guère. Au fond, juste comprendre, çà suffit. Alors j'y vais, je me lance. Vous en ferez ce que vous voudrez.

Quel peut bien être le dénominateur commun qui relie tous ces noms communs et noms propres ensemble comme autant de pièces détachées formant la mosaïque du XXe siècle : Dada, Malévitch, Breton, Debord, Isou, Kennedy, National-Socialisme, Lénine, Mao, communisme, Picasso, surréalisme, body art, Sartre, hippie, Camus, Jimi Hendrix, beatnik, punk, Kerouac, Bukowski, Rotten, Vicious, Sex Pistols et Jean-Paul II, si non le «Jungendbewegung». Quoi ! Le «Jungendbewegung» vous dites !

Nous sommes en 1901, les «oiseaux migrateurs» refusent le mode de vie bourgeois traditionnel de l'ancien siècle. Les «oiseaux migrateurs», le nom l'indique, veulent voler de leurs propres ailes et sortir de leurs cages. Le caractère autoritaire de la société occidentale, la discipline sévère des écoles où l'on battait et torturait littéralement les élèves récalcitrants, l'atmosphère étouffant des conventions et du conformisme général entraînèrent les jeunes vers une attitude de protestation louable quoique idéaliste et un peu anarchique.

Se souvenant des enthousiasmes révolutionnaires de 1848, le jeune allemand Karl Fisher fonda le premier mouvement de jeunesse (jungendbewegung) appelé les *wandervögel* : les «oiseaux migrateurs». Ces premiers marginaux du siècle naissant propagèrent une énergie telle que soudainement, c'est toute la jeunesse qui retrouva les valeurs de la camaraderie virile, du retour à la nature vers la liberté primitive. Un tel mouvement n'aurait pu exister et surtout connaître autant de succès sans un prophète de haut niveau. Tel Jésus et ses disciples, Karl Fisher entraîna ses camarades dans de longues promenades où l'on découvrait les joies insoupçonnées des errances interdites (école buissonnière) au cours desquelles on admirait les ruines du passé comme signes visibles d'un temps révolu. On discutait des grands problèmes de l'heure, on s'entretenait des aspirations à la liberté et on chantait des hymnes révolutionnaires et des chansons populaires gaillardes et grivoises. Le mouvement prit une expansion rapide jusqu'à son

apogée en 1913 où des milliers, on parle de vingt-cinq mille adhérents, se réunirent pendant une semaine près de la ville de Kassel. Ce premier rassemblement de masse, ancêtre de nos festivals pop, permit à des jeunes de toutes classes sociales d'étudier, à travers différents comités, les problèmes politiques et moraux dans une orientation nettement pacifiste et laïque. Bien sûr, on pense à Porto Alegre, aux altermondialistes et aux journées mondiales de la jeunesse catholique.

La renommée du mouvement comme une rumeur bienfaitrice s'élança comme une volée d'oies sauvages hors frontières. Des oreilles attentives la captèrent. Partout en Europe, la jeunesse commença à se trémousser, à regimber. L'establishment s'inquiétait : on devait récupérer cette énergie avant qu'elle nous submerge. On confia, à un vieux général anglais, la mission de mettre un peu de discipline militaire et enseigner l'ordre moral à ces jeunes trop turbulents. Ce vieux général s'appelait Baden-Powell et fonda le scoutisme en 1908 comme mouvement de jeunesse contre-révolutionnaire dirigé contre les idées trop avant-gardistes de nos oiseaux de nuit.

La première guerre fit éclater le mouvement allemand en plusieurs avant-gardes artistiques. Le scoutisme anglais, protégé et encouragé par l'État, prospérait aux États-Unis et un certain Adolph Hitler, artiste allemand raté, comprit néanmoins toute l'énergie révolutionnaire qui sommeillait comme un volcan endormi dans le cœur des jeunes allemands. Il s'agissait de mettre ces espoirs et d'encadrer ces énergies en les mettant au service de l'idéologie nazie. Il s'empressa de fonder «La jeunesse hitlérienne». Voilà ce qui arrive lorsque l'on frustre un artiste à l'ego démesuré de s'exprimer. Au lieu de refuser Hitler à son école des Beaux Arts, l'Allemagne aurait certes connu un artiste fasciste de plus comme Marinetti en Italie. Au lieu de *Mein Kampf*, «mon combat», l'artiste aurait commis des oeuvres probablement futuristes ou dadaïstes qui seraient aujourd'hui tombées dans l'oubli. Pas de quoi fouetter un chat. Au contraire, ce refus a créé un monstre qui a viré l'Europe à l'envers. On ne peut «comprendre» la psychologie de Hitler sans saisir que le Führer est un «artiste dans l'âme» : c'est le SUPREME DADA; il avait une haine des Juifs comparable à celle de Dada pour l'art. Hitler/Tzara, même combat : détruire, éliminer la chose honnie.

Auparavant dans un autre lieu, un dénommé Lénine comprit le même message que lui envoyait la jeunesse et les artistes de l'Homme nouveau tels les constructivistes. Il s'empressa de créer, en 1917, le mouvement «agit-prop», nom formé de la contraction de deux mots «agitation» et «propagande». Il s'agit d'un collectif de jeunes artistes sous la direction du Komosol (ligue communiste de la jeunesse) qui se servent de l'expression artistique, principalement du théâtre engagé et de la poésie orientée à des fins de propagande de l'idéologie communiste. En Chine, Mao engagera la jeunesse communiste au sein l'Armée rouge vers la traumatisante «Révolution culturelle».

Isidore Isou, entre 1940 et 1950, reprit la formule «éloge de la jeunesse», la «relooka» pour faire nouveau, elle inspira les discours de Kennedy, les situationnistes, les beatniks, les hippies et aujourd'hui les punks et le hip-hop et le renouveau spirituel de Jean-Paul II. De l'autre côté, vous avez les jeunes facho, néo-nazies, skinhead et autres hooligans du genre. Vous connaissez la suite et je ne sais pas, si comme moi, vous avez l'impression, qu'à quelque part, pendant votre jeunesse, vous sentez que nous avons été floués. Comme si autant à l'Est qu'à l'Ouest, plusieurs générations d'adolescents ont servi de cobayes aux forces de conditionnement social. Et le fait de le savoir, de le comprendre, vous verrez, on commence, peu après, à s'y faire et, ensuite à filer mieux, je ne sais pas pourquoi.

Tous les grands mouvements socio-politiques et artistiques depuis l'aube du XXe siècle ont tenté de récupérer la jeunesse à leur cause. Or il en est ainsi du postmodernisme. La postmodernité est le triomphe extatique du mythe de la jeunesse éternelle. C'est le *jungendbewegung* de l'Allemand Fisher, revu et corrigé, par la publicité et la mode. Ce premier mouvement de la jeunesse prônant pensée et réflexion est devenu, en un siècle, un déni de la culture, de l'éducation; une *Défaite de la pensée.* (Finkielkraut). Peut être ! Mais surtout défaite de la responsabilité adulte et mature. On est loin du «il faut s'engager» de Sartre.

Du non engagement, on arrive à une superficialité tangible dans le culte de l'image dans un univers spectaculaire où l'on préfère la copie à l'original, le simulacre à la réalité. Nous vivons à l'ère des «oeuvres de pacotille» du faire-valoir, de faire-voir, comme le prêt-à-porter. Nous sommes ébahi par ce kaléidoscope de couleurs, de formes synthétiques et à la fois, hébété par le peu de signification de nos «créations».

On arrive donc à mieux cerner la caractéristique principale qui pourrait qualifier tout le vingtième siècle : le détournement. À l'image du *jungendbewegung* allemand détourné de sa fonction pédagogique au profit de la propagande politique, on assiste à une véritable mise en scène d'une réalité détournée dont l'art fut le grand propagandiste.

Détournement des désirs naturels vers le produit de consommation avec l'affiche publicitaire, détournement des procédés publicitaires vers la propagande par les dadaïstes et futuristes, détournement de la conscience vers l'inconscience avec le

surréalisme, détournement de l'inconscience vers la conscience pure avec l'art conceptuel, détournement du corps vers le rejet sacrificiel avec le body art, détournement des cycles de la vie vers la jeunesse perpétuelle avec le postmodernisme et finalement, nous le verrons, détournement de la vie biologique vers le factice cybernétique avec le posthumanisme.

Rien ne sert donc, aujourd'hui, de combattre les mouvements révolutionnaires, les soubresauts, les mouvements d'humeur des citoyens. À la confrontation par le «hard», le système a adopté le «soft», la récupération par le détournement des énergies à son profit.

La postmodernité a ainsi (détourné le *jungendbewegung*!) érigé en système l'immaturité de l'adolescence. Nous vivons tous à l'ère du «jeunisme» technoscientifique du plaisir immédiat et du divertissement : la culture/consommation.

«La recherche du plaisir immédiat, alliée à la découverte de la sexualité et à la projection dans le désir, est naturelle. Ce sont des caractéristiques qui ont justement leur place à l'adolescence. C'est aussi à l'adolescence que le sens de l'ego s'affirme avec le plus de virulence, avant d'être tempéré par le passage à l'autonomie. Mais quand toute une société fait de la recherche du plaisir immédiat, de la stimulation de la sexualité et du désir, de l'affirmation de l'ego, son mode de représentation, cela ne peut vouloir dire qu'une chose, c'est qu'elle «court éperdument après l'adolescence». La postmodernité est installée dans le cocooning comme mode de vie, elle est faite pour la jeunesse, par la jeunesse et vit centrée sur l'image de la jeunesse». (Serge Carfantan, Philosophie et spiritualité, leçon 90, p.2, http://sergecar.club.fr)

«Le projet de société de la postmodernité est d'en avoir aucun».

Mais quel est donc cette nouvelle réalité. Nous remarquons que la conception verticale, hiérarchique de l'autorité et du pouvoir, telle que vécue depuis toujours par les sociétés traditionelles (chef de clan, politiciens, prêtres) et industrielles, (patrons, cadres) et bien représentée par l'organigramme pyramidale, que cette conception verticale donc a aujourd'hui basculée dans l'horizontalité de petits groupes travaillant en réseau. À la stabilité de la pyramide organisationnelle viendra se substituer la mouvance du réseau, des personnes, des références professsionnelles comme autant d'interférences précaires venant déstabiliser les repères ancestraux. Déréglementation, mutation, formations récurrentes, effondrement de la famille, de l'État comme autant de symptômes d'une réalité jadis unificatrice qui a explosée en une multitude de versions de cette même réalité. Tout, la spiritualité, la politique, l'économie, se sectarisent en milliers de groupes de pressions ou de sectes qui parcourent la vie comme une poule à la tête coupée. Nos sociétés ont perdu le sens de la fraternité et de la solidarité sur lesquels étaient fondés jadis tous les grands projets de société. Dorénavant, chacun s'octroie un projet «à la carte».

La postmodernité marque l'arrivée du néochamanisme à la portée de tous. Individualisation oblige, l'homme est certain qu'il est son seul chaman, comme il est son seul artiste, son seul gourou capable de réaliser sa connexion spirituelle avec le cosmos. Ce recentrage de la spiritualité sur l'individu marque l'explosion des sectes «à la carte». Des initiateurs aux nouvelles expansions de la conscience comme Castaneda ou Huxley nous guident vers notre être intime, notre seul salut. Finies les religions collectives, les cultes de masse, bienvenue dans le monde les croyances alternatives du néochamanisme, ce qui fait dire à certains ethnologue que le chamanisme primitif fut probablement la première religion de l'homme et moi de rajouter, sera la dernière.

Placée sous le sceau de la réconciliation, de la synchronicité, où physique et métaphysique, intuition et raison, psychologie et parapsychologie, tout devient recyclé, brassé, détourné et amalgamé dans un formidable réenchantement du monde. Jamais l'offre spirituelle aura atteint cette prolifération hallucinante du karma-cola, expression désignant la commercialisation de la spiritualité.

Religions monothéistes, spiritualités orientales, médecines douces, naturopathies, psychothérapies se côtoient jusqu'à la copulation quasi-incestueuse pour donner naissances des entités hybrides aussi improbables que le massage christique, l'astrologie coranique, la tarologie kabbalistique, les soufis nettoyeurs de chakras, les chamans gestaltistes, les cancérologues gnostiques, les guérisseurs kinésistes et les dentistes hypnothérapeutes.

Mais ce retour aux sources naturelles de la vie distille dans nos veines un effet des plus pervers. L'homme est ainsi confronté à sa condition intime de mortelle et c'est parce qu'il désespère de pouvoir changer de condition que l'homme rêve de changer de nature, de quitter le monde biologique comme le lui enseignent l'artiste et le scientifique des nouvelles technologies des mondes virtuelles. Une rage de surhumanité se dresse contre le naturel. L'humain veut s'arracher à l'humain, il veut l'Impossible.

«L'homme devient l'image de la chose qu'il déteste.»

Sous prétexte de révolte contre la culture passéiste, l'art du XXe siècle, devenu marchandise et propagande, s'est aussi révélé, effet pervers, une justification du système de puissance en acclimatant l'homme moderne aux environnements

futurs de la mégatechnologies qu'elle soit capitaliste ou communiste. Fritz Lang dans le film *Métropolis* dénonce avec brio la réalité hyperstructuré de l'homme, de l'ouvrier vidé de toute sa substance vitale par la mégamachine mais en même temps il lui présente son future comme une réalité programmée. Comme si tout l'appareil de la vie devenait un mégacomplexe de production, de distribution, de consommation si spécialisé et tellement subdivisé que l'individu ne s'y retrouve plus, perdu dans le labyrinthe de sa propre vie, à la merci de forces qu'ils ne contrôlent plus, en route vers une direction qu'il ignore.

On est bien obligé de constater que l'espace public est entièrement envahi par le publicitaire qui étend sa visibilité tentaculaire jusque dans le cabinet privé. «La *Res publicita* a détrôné la *Res publica.*». (Besson)

Le kitsch est l'art de la société de consommation où tous les arts, toutes les modes, tous les styles, s'amalgament en autant de stéréotypes de beauté, de simulacres et de vérité, du roman à l'eau de rose aux clichés des discours politiques, du toc aux mensonges publicitaires. Le kitsch est une culture de la saturation. Nous vivons à l'ère du "scrapbooking" comme sublimation de la société contemporaine individualiste. Le style de notre époque est bien celui de tous les styles, images abstraites ou documentaires, portraits, formes décoratives, textes d'auto fiction mis pêle-mêle et mis en scène dans le grand livre de la quotidienneté. Pour Abraham Moles, "la position kitsch se situe entre la mode et le conservatisme comme l'acceptation du "plus grand nombre". Le kitsch est à ce titre essentiellement démocratique: il est l'art acceptable, ce qui ne choque pas notre esprit par une transcendance hors de la vie quotidienne, par un effort qui nous dépasse - surtout s'il doit nous faire dépasser nous-mêmes. Le kitsch reste essentiellement, art de masse, c'est-à-dire acceptable par la masse et proposé à elle comme un système. C'est par la médiocrité que les produits kitsch parviennent à l'authentiquement faux. C'est la médiocrité qui les réunit, qui les fond en un ensemble de perversités esthétiques, fonctionnelles, politiques, ou religieuses."
Un décor de pastique, de verre et d'acier, de pacotille qui envahit, occupe même tout notre espace psychologique comme une sorte de pathologie. Nous travaillons de moins en moins pour réaliser non pas nos potentialités mais de plus en plus pour consommer. Le motif de la consommation l'emportant sur la réalisation personnelle. La possession d'objets est la nouvelle conquête, l'être se définit par ses acquisitions, se "design" par ses objets. Kundera dans L'art du roman mettra en lumière que le kitsch est une attitude existentielle du besoin de l'homme " de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue. " (L'art du roman, 1986)

«Si nul instinct, si nulle tradition ne lui dit ce qu'il (l'homme) devrait faire, bientôt, il ne saura pas ce qu'il veut faire.» (Viktor Frankl)

La question qui se pose donc aujourd'hui est dès lors celle-ci : Si la technocratie moderne dans sa puissante progression historique cherche effectivement à répondre à des aspirations aussi universelles que la quête de la vérité spirituelle, la conquête de la nature, la société d'abondance, les loisirs créateurs, une vie équilibrée, pourquoi ne pas s'en accommoder et en tirer parti; pourquoi sommes-nous si nombreux à sombrer dans la dépression; pourquoi l'Occident et son niveau de vie d'une supériorité telle qu'il ne fut jamais atteint auparavant dans aucune autre civilisation offre-t-il le tableau statistique du plus haut de suicide au monde ?

«Ce qui est étonnant, c'est que les hommes contemplent ce destin et demeurent passifs. Rien n'est plus perturbant dans de monde que la docilité humaine. L'homme est un animal sauvage, apprivoisé, brisé, à qui on a appris à marcher au pas, à répondre au claquement de fouet. Il accepte l'aiguillon et les coups de pied, la charité, l'indifférence et le cynisme de ses maîtres. Seul le fait que l'histoire montre qu'il ne faut pas dépasser certaines limites, que trop de souffrance peut engendrer une révolte générale, seules ces pensées mélancoliques nous sauvent du désespoir total ». (Read, 1988, p.125)

Pourquoi tout cela si ce n'est que cette vie humaine a été vidée de sa substance et qu'elle ne représente plus la belle aventure espérée. Que la technocratie a rompu non seulement l'équilibre écologique mais autant l'équilibre psychique sur lesquels reposait la survie de notre espèce.

«Allez Hop ! un peu de sincérité...le monde est à pleurer». (Jean Leloup)

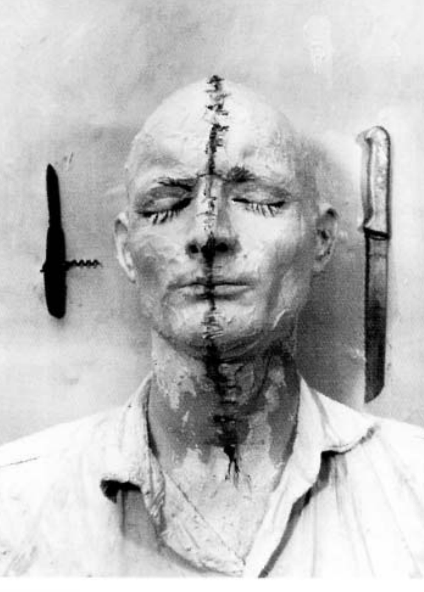


Que l'équilibre écologique ait été rompu par l'activité humaine, cela on s'en doutait. Mais que l'équilibre psychique ait été rompu par nos sociétés de consommation croulant sous la richesse laisse pantois; comme si le prix à payer de notre personne était trop élevé pour maintenir un tel standing social.
De plus en plus, la dépression est perçue comme une blessure narcissique liée au sentiment d'échec de l'individu confronté à des idéaux personnels et sociaux exacerbés. Ce n'est pas tant le désir qui est en jeu que la difficulté d'agir en fonction de nos espérances. Politiquement parlant, c'est une maladie de l'oppression qui engendre insidieusement la haine de soi et celle des autres et finalement la perte de tout intérêt pour la vie. La dépression est l'expression d'une révolte intériorisée au point de démobiliser totalement l'individu envers sa société tout centré qu'il est sur sa personne. La source de l'angoisse est belle et bien la «faute.»

«La perte de sens semble une perte de soi, perte d'affirmation, perte de la confiance en soi. Que se passe-t-il quand l'esprit devient faible et qu'ainsi la vie devient faible ? L'existence semble s'effondrer. C'est comme si autour de moi tout s'écroulait. Mes doigts glissent sur la paroi des choses et je ne peux plus m'accrocher à rien, je tombe, je m'effondre dans l'angoisse. Au moment où je m'effondre, les choses, les objets, les personnes mêmes cessent d'avoir pour moi un sens. Si mon existence n'a pas de sens, plus rien n'a de sens. Je me dis : " à quoi bon ? " A la limite, tout m'indiffère, tout me dégoûte. Inutile de chercher très loin le prototype de cette expérience, il suffit d'entrer dans le vécu de la dépression pour éprouver et comprendre l'effondrement du sens de l'existence dans l'absurdité.

Mais comprenons bien ce qu'implique existentiellement la dépression. La vigilance quotidienne maintient la pression, maintient une tension, des exigences, elle est toujours sous la coupe d'un devoir-être. "Fait attention. Tu dois ceci, tu dois cela, tu devras ceci, tu devras cela. Prend soin de ton avenir. Tu dois devenir quelqu'un" : la pression sociale du temps psychologique. Je suis moi-même pétri de désirs de toutes sortes, qui me tirent vers demain et m'installent dans l'attente. Le futur m'appelle et son appel rend mon présent insignifiant et ma réalité fade et inconsistante. C'est le temps psychologique, et par suite le désir, qui permet de projeter un ailleurs. C'est le désir qui projette en avant l'ombre d'un sens possible. Je mise toute mon existence dans un désir et… voilà un échec cinglant, une déception et toutes mes représentations s'effondrent et perdent leur sens. Je me retrouve déçu, vide. A la pression succède la dé-pression. Et quand, à la suite d'une déception, la Force de la vie se retire, apparaît l'état de faiblesse et c'est à ce moment que se manifeste la pensée : " à quoi bon... ", " toute cela n'a pas de sens ", " si j'avais été différent… Si la vie avait été différente... mais non, hélas je ne suis que ce que je suis ! ". Le mental juge et pose cette existence qui se " sent de trop ". La pensée qui dit vouloir " être autre " est une pensée faible, c'est une pensée issue de la faiblesse et avec la faiblesse, tout intérêt se retire et l'existence perd son sens.» (Serge Carfantan, Philosophie et spiritualité, leçon 8, 2002.)

Déjà au XIXe siècle, des auteurs dénonçaient le mal insidieux qui empêche l'homme d'agir. Trop tourmentés par leur salut, les modernes en oublient d'accomplir leurs devoirs politiques et civiques se plaignait Chateaubriand.





Alfred de Musset dénonçait un monde voué à l'accumulation matérielle et le Dr. Brouc d'en tirer cette conclusion pleine de bon sens sur le malaise des âmes : «Nous désirons ce que nous ne pouvons.» Au lieu de prendre part activement au mouvement social, nous préférons nous perdre dans nos rêveries narcissiques. Et nos divagations nous amènent à affirmer que l'on combat rigoureusement la norme alors qu'au contraire, on contribue à la forger, pis à l'incarner tout en se présentant comme modèle de résistance sauf que nous préférons souffrir plutôt qu'agir. Ce qui est en jeu ce n'est pas le désir mais la difficulté à agir pour le satisfaire.

Nos «mille projets» avortés nous ont fait perdre cette petite musique intérieure nécessaire pour faire danser la vie et faire en sorte que le présent ne nous glisse pas entre les doigts. Nous cherchons consolation et rémission devant l'échec d'une «plus-de-jouissance possible telle que promise entre autres par la publicité.

«L'automédication dissimulée derrière l'élargissement du concept de dépression n'est pas un moyen pour résister à la société actuelle, mais la tentative de s'y accommoder. (...) D'où, par la suite, cette disposition à croire que ce qui apparaît sous les traits secourables du soin médical procède nécessairement d'une admirable bienveillance, d'une attention humaniste. Cette terrible naïveté porte à conséquence. L'horizon médical s'insère puis se fond à cette illusion d'optique, désormais instrument par excellence de la propagande relayant les questions et idées politiques au statut des vestiges chronologiques, d'agréable divertissement sans véritable contenu ni conséquence.» (Christian Saint-Germain, Argument, vol 7, no 1, 2004)

«Le dépressif, écrit le psychanalyste Tony Anatrella, a tendance à vivre en état de deuil permanent, et particulièrement en deuil du sens de l'idéal.» Le malheur du dépressif étant de s'être trop pris lui-même comme modèle idéal. Oui, mais on raconte aussi....

«On raconte qu'au début des années 1950 le laboratoire qui avait synthétisé, un peu par hasard, la première molécule antidépressive refusait de financer les études permettant d'en faire un médicament. La maladie était trop rare pour que ce fût un projet rentable.» (Philippe Pignarre, Nouvel Observateur, Mythologies d'aujourd'hui, Hors-série, 2004)

Trente ans plus tard, une enquête épidémiologique internationale démontre que la dépression est le trouble mental le plus répandu dans le monde et apparaît comme la première pathologie expliquée par des causes sociales. Quel chemin parcouru depuis : la dépression est aujourd'hui en passe de devenir la première maladie au monde : «le mal du siècle.»

Que s'est-il donc passé ? La publication en 1970 du *DSM III* (Manuel statistique et diagnostique des troubles mentaux) conduit à un renversement inouï du raisonnement psychiatrique.

«Le raisonnement se modifie de la manière suivante : il n'est plus nécessaire d'aborder les conflits du patient pour décider de la stratégie thérapeutique et, particulièrement de la prescription de médicaments.» Ainsi on en arrive à traiter les symptômes plutôt que les causes; à choisir et identifier tel ou tel type d'antidépresseur pour tel ou tel sous-groupe de déprimés. (Alain Ehrenberg, L'Histoire, no 285, p.37, 2004)

À l'ère des cavernes, le psychisme était organisé autour de la notion de conscient et d'inconscient comme un langage codé qu'on tentait de déchiffrer. Les plus anciens textes de nos civilisations ont tous témoigné que dès les premières réflexions de l'homme sur lui-même, avec la conscience s'est développé aussi la mélancolie. De tout temps, l'homme s'est interrogé sur la condition humaine, le vieillissement et la mort. Les Grecs, eux, pose le problème du mal de vivre du mélancolique comme le signe très positif d'un tempérament qui est la marque du génie alors que le dépressif, plus noir est l'œuvre d'un démon intérieur. Acédie, mélancolie, bile noire, spleen, le«mal du siècle» perdure depuis au moins 2 milles ans.

«Reste que, quelles qu'en soient les formes. la mélancolie ou le mal de vivre ont été à travers les siècles des sources d'inspiration extraordinaires. Si on enlevait du patrimoine culturel de l'Occident les oeuvres artistiques, littéraires inspirées par la mélancolie, on se priverait d'innombrables chef-d'oeuvres.» (George Minois, Histoire du mal de vivre, 2003)

Aujourd'hui, déchiffrer l'information mentale est pure perte de temps, le psychisme est structuré comme une pharmacie organisée autour de petites pilules dont chaque nouveauté nous dévoile un aspect inattendu de notre vie psychique: stress posttraumatique, résilience, harcèlement moral, anxiété sociale, troubles obsessionnels compulsifs, etc. Le psychisme est la véritable poule aux oeufs d'or de l'industrie pharmaceutique. (Philippe Pignarre, Nouvel observateur, Mythes d'aujourd'hui, hors série, 2004)

Avec l'arrivée des antidépresseurs, faut bien les vendre, *DSM III* a transformé un état «normal» en pathologie. A vouloir rendre l'homme plus performant, on l'a fragilisé. Ce qui suit peut paraître tellement aller à l'encontre de l'opinion populaire que je préfère m'en remettre à une autorité reconnue comme Élisabeth Roudinesco, vice-présidente de la Société internationale de la psychiatrie et de la psychanalyse :

«Nous vivons dans un monde ravagé par le scientisme, où l'on nous fait croire que la tristesse et la névrose sont des maladies. Notre époque vit dans l'illusion thérapeutique, l'illusion que l'on peut guérir de tout.(...) L'être humain est fait de passions, de pulsion de mort et de pulsion de vie, de création et d'autodestruction...On veut nous faire croire que tout cela n'est que de la chimie, du neurone, et que l'on va trouver les moyens d'être en permanence bien dans sa peau. Mais le psychisme est un savant équilibre, un composite, où intervient aussi l'environnement social, et qui n'est pas réductible à l'organique.(...) On ne peut pas éradiquer le malheur ni la souffrance. (...) La mélancolie est une structure profonde de l'être qui connote un état qui n'a rien d'anormal. Ce n'est pas une maladie mais elle a toujours été décrite comme un mal spécifique qui appartient à l'être humain, - on a affaire à une catégorie anthropologique et pas forcément pathologique. Il y a des choses inguérissables dans l'homme.» (L'Histoire, no 285, p.54-55, 2004)

Pourtant l'industrie pharmaceutique est celle qui a eu la hausse boursière la plus phénoménale des dernières décennies et le marché illicite de la drogue représente le secteur le plus rentable du crime organisé. Nous nageons en pleine féodalité psychotrope. Le médicament se présente à la bouche comme l'hostie qui nous purifie. De manque en manque, le junkie à l'humeur formaté par les molécules du bonheur laisse son corps partir à la dérive sans culpabilité vers l'autosatisfaction illusoire.

«Vous ne deviendrez pas fou, nous sommes là ! »

Sur tous les toits, on nous chante que «tout le monde a fait ou fera une dépression», beau plan de carrière ! À chacun sa pilule, ritalin pour les enfants, haschisch, pot, ectasy pour les ados, prozac pour les adultes, somnifères pour les vieux.

«Le sujet occidental est livré à sa liberté dans le cadre d'une société marchande sans idéal, sans engagement, marquée par le déclin des identités collectives. Une société aussi où l'on veut éviter tous les conflits, où la révolte est médicalisée. Si le sujet est insatisfait, il a d'une certaine manière le choix entre la dépression - soignée par des médicaments qui le feront rentrer dans la norme - et la mélancolie

- qui reste l'expression de la révolte singulière contre l'ordre du monde.» (Roudinesco, op. cit..)

Quoi qu'il en soit, d'un bord comme de l'autre, nous avons besoin, de plus en plus, de substances psychotropes pour fonctionner dans la civilisation contemporaine. Cela signifie que l'environnement que nous nous donnons, les rythmes toujours plus rapides que nous subissons, le stress que nous générons par nos activités ne correspondent plus aux fonctions et aux mécanismes d'adaptation naturelle de notre organisme. Plus on bourre l'organisme de remèdes pharmacologiques ou autres moins on remet en cause les valeurs technocratiques de nos sociétés. Prend ton ritalin et va à l'école, prend ton prozac et va travailler. Se droguer rime désormais avec se soigner. Nous avons la neuropharmacologie d'un bord pour modifier le comportement humain et la biotechnologie de l'autre pour la modification génique du sujet «imparfait.»

Ainsi tout va bien dans le meilleur des mondes, nos technocraties grâce aux avancées de la science moderne étant capable de soigner nos faiblesses humaines sans manquer de nous culpabiliser via la hausse des coûts de santé dont nous sommes bien sûr collectivement responsables.

«A trop se concentrer sur sa santé personnelle, on en oublie la santé collective.»

Tout allait bien disais-je jusqu'au jour où des sociologues, probablement des gauchistes, analysant les statistiques sur le sujet, découvrirent que le nombre de nouveaux déprimés augmentait toujours suite à l'arrivée de nouvelles molécules sur le marché. Comme si la hausse des cas de la maladie augmentait proportionnellement aux coûts de marketing nécessaires à la vente du produit. Comme si, à la limite, le remède précédait la maladie. Disons plutôt que l'arrivée du médicament induisait l'augmentation des pathologies dans la population. Car voyez-vous, déclarer que la mélancolie n'est pas une maladie, c'est pas rentable pour le business.

En poussant l'analyse plus en profondeur, ils s'aperçurent que la stratégie de marketing du produit était toujours accompagné d'articles traitant de la «maladie», écrits par des "médecins reconnus", souvent à la solde des dites compagnies pharmaceutiques, vantant les mérites révolutionnaires de la nouvelle pilule et que finalement le canal de communication idéale pour la vente des produits étaient les magazines féminins dont les consommatrices répandaient la nouvelle aux oreilles de leurs compagnons et compagnes concernant ces nouveaux désordres psychiques qui s'attrapaient et se propageaient comme la grippe dans nos sociétés hypocondriaques.

A force de nous culpabiliser, on oublie peut-être de se poser la véritable question : se pourrait-il que la société technocratique occidentale comme une sorte de dictature de la raison soit en grande partie responsable de notre détresse intérieure?

Se pourrait-il que nous vivions des bouleversements psychiques comparables aux bouleversements climatiques antérieurs, une glaciation psychique typique de l'ère postmoderne qui, de mélancolies en dépressions en névroses, nous conduit inexorablement vers le nouveau totalitarisme psychotrope qui nous libérera de notre "folie" existentielle ? Le renoncement à l'amour de l'autre, au courage d'être responsable, à la passion de combat d'une manière générale pour les remplacer par un cachet ou une pilule montre le désarroi de toute une civilisation.

Effet pervers extrême lorsque nous constatons que la société fabrique des malades et que ces mêmes malades ruinent la société par l'absentéisme au travail et leur utilisation sans cesse croissante des services du système de santé et de l'assurance-médicament.

«On peut considérer que la maladie est devenue une forme nouvelle du refus social, une défection individuelle en réponse à un malaise général. (...) tre malade n'est plus un accident mais une manière de vivre qui offre une identité à ceux qui, quelquefois, n'en ont plus d'autre. Cela donne un sens à leur vie.» (Marc Ferro)

En réduisant nos désirs au seul horizon matériel, la technocratie occidentale réduit également notre être à sa seule dimension matérielle et mécanique. Plus encore, en l'enfermant dans le présent, dans l'immédiateté de son existence, la technocratie coupe l'individu de son parcours historique et remplace la mémoire de l'humanité par le vide, «notre idée de l'être humain s'est toute entière évaporée au profit du rien» véritable «idéologie de la rupture et de l'amnésie» (Plunkett, 1998). Tel est le «dernier homme» de Nietzsche, incapable de se reconnaître; «le dernier homme est celui incapable de se mépriser lui-même.»

Nous sommes bel bien à l'intérieur d'une catastrophe à la fois d'origine spirituelle, socio-politique et environnementale mais surtout psychique. Nous perdons la mémoire de notre essence, le fil de notre histoire.

«Nous assistons à l'émergence d'un type inédit d'organisation sociale qui répondra aux besoins d'une nouvelle espèce d'être humains. La science sera en mesure de réaliser ce que les totalitarismes (autant politiques que religieux) ont vainement cherché à créer : un nouvel homme.(...) Si l'on se fie à l'un des acteurs les plus connus de cette mouvance, Raymond Kurtweil, auteur d'un livre intitulé *L'âge des machines spirituelles*, c'est la convergence de ces technologies qui

amènera une transformation radicale non seulement de l'homme, mais aussi de toute la sphère du vivant». (Daniel Tanguay, Argument, vol 6, no 2, p.29, 2004)

«Cours, cours Lola cours ! Ruine, tout n'est que ruine ! »

Ne vous a-t-on pas jamais dit que la guerre est ce qui atteint le plus profondément l'intégrité de l'homme, le détruit de l'intérieur. Année 1990, à nouveau la guerre en Irak, encore une fois, les progroms et nettoyages ethniques en Bosnie, au Kosovo, d'autres génocides au Rwanda, en Somalie. Encore une fois, les masques hideux des dadaïstes reviennent nous hanter, encore et toujours les corps démembrés, disséqués, jonchant les rues comme dans les toiles de Picasso, encore et encore une population, vous, moi, prit en otage par la folie et qui courre en tout sens la tête entre les mains et lançant son cri munchien. Et l'industrie pharmaceutique annonce toujours des profits records.

C'est dorénavant toute une culture de la haine du biologique qui se met en place. Londres, 1991, les citoyens branchés reçoivent leur carton d'invitation pour *Isolated Elements*. L'artiste britannique Damien Hirst se présente, tronçonneuse à la main, attaque la tête du cochon gisant sur le sol et la découpe bien net en son milieu. Les deux moitiés jumelles de la carcasse exhibent alors le dessin des organes et chairs internes : gras, viande, os, cervelle, mâchoires, dents, langue; une substance blanchâtre s'écoule de la cervelle. Deux ans plus tard, l'artiste récidive avec *Mother and Child divided* et présente des vaches, des veaux, des requins découpés en leur milieu; les carcasses baignant dans des aquariums de formol. Avec *Waste* en 1994, c'est au tour de la chair morte, de la viande gangrenée par la maladie, des morceaux de cadavres mêlés aux ordures et déchets médicaux de nous offrir le triste spectacle d'une mise en scène animalière où des vers et autres insectes accomplissent leur travail de décomposition que l'on peut suivre « de visu» le temps de l'exposition. (Florence de Mèredieu, Le siècle rebelle)

Le même phénomène se retrouve aussi en littérature. Pensons à l'anthologie italienne de la *Jeunesse cannibale* (1996) où les auteurs se délectent dans la description de scènes d'horreurs : «des kangourous écrasés par des voitures, des Chaperons rouges livrés à la cruauté d'êtres dépravés, des mères défigurées par vengeance, des enfants jetés au fond de précipices». (Ferrari, 2000, p.156)

«Chez moi, un tableau est une somme de destruction.» (Picasso)

«Néo-Expressionnisme, Nouvelle Figuration, Figuration libre, Post-Modernisme, Nouveaux Fauves, Bad, Painting, (...) barbouillé, vitupéré, bafoué, masqué, le corps humain devient, assurément, le théâtre de la cruauté. Plus que jamais l'attrait pour la figuration semble ainsi prendre appui sur une perception dramatique de l'homme, où celui-ci apparaît déchu, affaibli, castré, fini. La laideur et ses dérives sembleraient, bel et bien, attester une fascination spécifique de l'irrémédiable. J'aimerais citer quelques exemples marquants : (on peut évidemment faire une recherche sur Google pour voir les oeuvres)

- Baselitz, en des lacis griffeurs propres à taillader chairs et silhouette, agrippe des bonshommes en train de chavirer qu'il arrache au papier.

- Combas invente des puzzles disjoints où cernes noirs et vitupérations chromatiques morcellent formes et visages jusqu'au tératologique. (science biologique des malformations congénitales)

- Basquiat livre une créature grimaçante et amaigrie, rongée par les graffitis, les éclaboussures tag, les rengaines rap, la drogue, l'alcool.

- Rainer attiré par l'effigie de la mort, retouche les masques mortuaires, cadavres, momies et crucifixions, dont il lacère courbes et arrondis, impatient d'y apporter le leurre d'une vie nouvelle par le biais d'un chromatisme avide d'intempestif.

- Jean-Charles Blais mutile ses personnages, les privant de jambes, de bras érigeant la métonymie en religion.

- Garouste, poussant l'expression de la solitude à son acmé, allonge les silhouettes au sein d'un espace non-euclidien où l'homme, privé de repères, flotte en un profond déséquilibre, comme victime des plus sauvages dépersonnalisations.

- Joel-Peter Witkin manie l'ellipse en des photographies hallucinantes et perverses, déchiquetant les idoles de l'art.

- Dieter Roth utilise des matériaux organiques (lait caillé, saucisses, sucre, chocolat, excréments d'animaux, etc.), apte à manifester l'aléatoire et le périssable.

- Jean Rustin présente un corps humain humilié : pitoyable, le sexe masculin pend, mou, inerte alors qu'offerte la faille féminine bâille, violacée, suintante comme usée quotidienne. Les corps absorbent si fort le dérisoire de la vie que la crudité des postures s'efface au profit de l'espace aux gris multiples qui les encastre. L'espace se fait chair et libère le sens du regard impératif, du regard bleu vif de ces créatures meurtries.

- André Serrano, en des photographies monumentales où il exibe des pans de

corps humains, choisit l'instant qui éloigne à jamais la chair de la vie. C'est à la morgue qu'il pratique ses cadrages (châsse ou mutilation), inquiet des corps brûlés, noyés ou suicidés par le fer, au pistolet, à la mort au rat, ou seulement curieux des traces subtiles laissées par quelque pneumonie maligne ou une vilaine méningite. Exaltant la picturalité de la peau, sa transparence irisée comme son grain habile à s'allumer, il poursuit le passage des matières suintantes et souvent colorées vers l'extérieur des cadavres, dans la grande tradition des Christs morts. (la Kénose du Christ) Et cependant, ici, le voyeurisme, dans le temps qu'il contamine l'oeil toujours gourmand du spectateur, bousculant l'anonymat pudique des corps et le respect de la mort, installe le scandale de connivences charognardes.

- Roy Adzak dans des thermographies, des échographies, des radiographies capte le regard que porte la machine sur l'homme et, inévitablement, il restitue de somptueuses têtes de mort. (...) Anticipant sur le règne des images de synthèse, Adzak introduit à la folie du virtuel.

- Karlheinz Biederbick manie le plâtre peint d'humaine dimension et offre des individus obèses, assis, nus sur le rebord de baignoires blanches; leur ventre, déformé par la graisse, s'épanouit en une série de plis flasques accusant une peau luisante et rose.

- Rebeyrolle valorise des corps suicidés, des corps suppliciés; la chair y est boursouflée, saignante abondante. le sexe appert, souillé par les viscères et les vomissements. Dans cette oeuvre, le corps hurle sa finitude et la matière entre en convulsions.

- Lucianno Castelli, Hermann Nitsch, comme bien d'autres, prêtent, quant à eux, main forte au Body Art, généralisant le recours au sang animal dans des mimes masochistes monumentaux où le rituel d'obsédience apaisante se transforme en une gigantesque exaltation de la déjection.

- Klaus Vogelgesang exerce, lui aussi, un sadisme bien particulier (...) Tantôt épave misérable, la bouche transpercée d'un pieu, sorte d'animal infirme, tantôt jouet érotique et idéologique, que connote une vulgarité mortifère, l'homme est affecté comme doublement : par le motif et par le trait, ici, acide et sans pitié.» (Gagnebin, Fascination de la laideur, p.268-269)

Ainsi s'illustrait cet art de fin siècle sur fond de putréfaction, de sida, dépressions et autres pandémies . Nous sommes résolument postmodernes. Le postmodernisme c'est l'observation bien tangible de l'échec du progrès moderne comme récit grandiose de notre salut par la science et les techniques. Est postmoderne celui qui a compris que, devant la faillite des institutions tant politiques qu'économiques, plus rien ne peut être connu avec certitude, que l'Histoire s'est vidée des options plausibles du «progrès». Ne peut-être plus postmoderne que cela, cette fameuse photo du soldat irakien torturé les bras en croix, des fils électriques le reliant à son bourreau. Cette photo du «Christ musulman» transgresse et annihile tous les acquis de l'humanisme moderne et des droits de l'homme. A quoi servent les bienfaits de la modernité et du consumérisme néo-libérale, s'ils sont vécus dans un cadre de vie jugé appauvrissant, sans âme, amplifiant le malaise social et notre désarroi.

Pour les artistes et écrivains de la mouvance postmoderne, il s'agit de «déconstruire» tous les canons et standards de l'esthétisme moderne afin de déstabiliser toute la philosophie occidentale.

«L'importance historique qu'acquiert le laid au XXe siècle fait que l'esthétique de la beauté n'est plus essentiellement le fondement de l'art. (...) Une espèce de familiarité avec le laid s'installe en l'homme, jour après jour (le bulletin de nouvelle quotidien à la télé) tant et si bien que la possibilité de l'art comme vision intelligente du beau disparaît au profit d'un souci de l'art comme représentant les valeurs du hic et nunc (ici et maintenant). (...) Les «martyrs» de notre siècle révolutionnaire offrent une «beauté» déchiquetée...» (Gagnebin, p.145)

Tout le vingtième siècle est traversé, dès ses débuts, par le futurisme, le dadaïsme, le nihilisme russe, le constructivisme comme autant de préface à plus d'un demi-siècle de barbarie, de fascisme, de nazisme et d'exterminations génocidaires. La quintessence du laid, de l'abominable n'est-elle pas aussi l'infâme bombe nucléaire et son dessein d'extermination totale, dont le laid, la destruction en art serait le pâle reflet. Une fois, que la vie est réduite à cette impuissante inertie, que Thanatos règne définitivement sur Éros, pourquoi s'offusquer que « l'anti-vie, l'anti-ordre, l'anti-intelligence, anti-forme dominent les arts.»

De partout, on annonce la fin de quelque chose.

La Fin de l'histoire avec Francis Fukuyama qui nous rappelle que :

"L'homme, cet existant qui veut être reconnu, exige d'être estimé, admis comme conscience de maître, dans sa supériorité". Et seul la démocratie libérale, depuis l'effondrement du communisme permet une satisfaction réelle au désir de reconnaissance. La victoire de la démocratie met donc fin à cette recherche historique de satisfaction du désir, delà, la fin de l'histoire.»

The End of Science avec John Horgan :

«Considérant, les extraordinaires succès de la science au XXe siècle, il est très improbable qu'un scientifique parvienne à faire transcender les théories actuelles pour élaborer une façon radicalement nouvelle de penser la réalité»

Fin du travail avec Jeremy Rifkin :

«Aucun nouveau secteur industriel ou économique ne pourra prendre la relève des emplois perdus au profit de l'automatisation.»

Fin du social avec Jean Baudrillard où le réel n'est plus que signes et simulacres :

«Ni spectateurs, ni acteurs, nous sommes des voyeurs sans illusion. Nous consommons de l'éphémère, du prestige, nous privant ainsi de toute imagination véritable; à la fois parfaitement informés et impuissants, parfaitement solidaires et paralysés».

Fin de la société avec Levy-Strauss :

«Le monde a commencé sans l'homme et il s'achèvera sans lui. Les institutions, les mœurs et les coutumes, que j'aurai passé ma vie à inventorier et à comprendre, sont une efflorescence passagère d'une création par rapport à laquelle elles ne possèdent aucun sens, sinon peut-être de permettre à l'humanité d'y jouer son rôle. Loin que ce rôle lui marque une place indépendante et que l'effort de l'homme - même condamné - soit de s'opposer vainement à une déchéance universelle, il apparaît lui-même comme une machine, peut-être plus perfectionnée que les autres, travaillant à la désagrégation d'un ordre originel et précipitant une matière puissamment organisée vers une inertie toujours plus grande et qui sera un jour définitive. Depuis qu'il a commencé à respirer et à se nourrir jusqu'à l'invention des engins atomiques et thermonucléaires, en passant par la découverte du feu - et sauf quand il se reproduit lui-même -, l'homme n'a rien fait d'autre qu'allégrement dissocier des milliards de structures pour les réduire à un état où elles ne sont plus susceptibles d'intégration. Sans doute a-t-il construit des villes et cultivé des champs; mais, quand on y songe, ces objets sont eux-mêmes des machines destinées à produire de l'inertie à un rythme et dans une proportion plus élevée que la quantité d'organisation qu'ils impliquent. Quant aux créations de l'esprit humain, leur sens n'existe que par rapport à lui, et elles se confondront au désordre dès qu'il aura disparu. Si bien que la civilisation, prise dans son ensemble, peut être décrite comme un mécanisme prodigieusement complexe où nous serions tentés de voir la chance qu'a notre univers de survivre, si sa fonction n'était de fabriquer ce que les physiciens appellent entropie, c'est à dire de l'inertie.» Claude Lévi-Strauss, Tristes Tropiques, Presses Pocket-Plon 1955, pp.495 sq.

Fin de l'homme avec Foucault :

«L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine. Si ces dispositions venaient à disparaître comme elles sont apparues, si par quelques événements (...), elles basculaient, comme le fit au tournant du XVIIIe siècle le sol de la pensée classique - alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable.» Michel Foucault, Les Mots et les choses, NRF-Gallimard, 1966 pp.396, 398.

et Murielle Gagnebin dans *Fascination de la laideur* de conclure :

«De ce funeste panorama, où le fanatisme du feu, du sang et du verbe s'acharne à dépecer la figure humaine, surgit une ligne générale : devant l'incohérence de l'Histoire, l'homme, tour à tour, vautour et ciron, est jeté au pied du mur. Prêt à s'avouer vaincu, moulu par la marche écrasante des idéologies, il se contorsionne et hurle et, dans un dernier sursaut, offre sa face contractée au ciel noir et vide qu'il déchire, une ultime fois, de son rire impuissant. (P'tite vie va!) (...) Aucune idéologie, dans son tourbillon et sa poussière, ses «manifs» et ses banderoles, n'a encore réussi jusqu'ici à écraser la seule dimension humaine irréductible, à savoir la finitude. (...) On aura beau tracer les diagrammes les plus fascinants de l'organisme biologique et moléculaire, inventer des supra-structures d'airain : un fait restera toujours le même. L'homme en situation - celui qui écrit, qui écoute, qui lit - cet homme est destiné à mourir. Devant la mort, le silence des « -ismes» s'établit. Ainsi dans un monde dominé par l'ivresse de tous les «possibles», la simple logique veut que l'homme s'interroge sur sa propre finitude.» (p.156)

Mais le postmodernisme disons-le dès maintenant est une contestation stérile, floue qui «envoie un signal brouillé». Elle est symptôme, plutôt que solution. Alors que faire ? Il fallait y penser ! Arrêtons de dénigrer la modernité et la philosophie du progrès, puisque *Nous n'avons jamais été modernes* encore aujourd'hui, affirme Bruno Latour dans son essai.

La science et la technique n'ont pas dit leur dernier mot. Soyons «résolument moderne» et allons jusqu'au bout de leurs possibilités. Dorénavant, seule la nécessité de franchir les limites naturelles de la vie biologique animera le désir de l'artiste afin de conjurer le mauvais sort jeté à la condition humaine, celui de sa lente et laide décrépitude, sa mortuaire déchéance physiologique. Confions donc, à la fusion de l'art et de la science, un autre mandat sotériologique : le

posthumanisme.

«Dans un esprit qui rappelle à bien des égards le millénarisme religieux, les prophètes, nombreux dans le monde anglo-saxon, de la posthumanité prétendent que la révolution technique qui s'annonce représentera un saut évolutif formidable pour l'ensemble de la vie terrestre, de sorte qu'ils prévoient à terme que ces transformations prochaines donneront naissance à de nouvelles formes de vie bien supérieures à la nôtre.» (Daniel Tanguay, Argument, vol 6, no 2, p.29, 2004)

«Dieu a créé, l'homme imite » (Buffon)

Il n'y a qu'une seule création/évolution soit celle de l'Univers en éternelle expansion où le vivant émerge du néant. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la philosophie cosmologique du grec Anaximandre (Ve siècle avant J.C.) pour qui toutes choses proviendraient de l'Infini vers lequel elles retourneraient sous l'effet de la corruption. Si bien que l'homme ne crée jamais car ses «créations» artistiques, philosophiques, technologiques, scientifiques ne sont en réalité que «décréation», c'est à dire une représentation imparfaite et spatio-temporellement déterminée, une corruption du modèle original qu'il tente d'égaler sans jamais y parvenir.

Déjà auparavant le philosophe Zénon avait analysé que «ce que fait la main humaine dans nos propres opérations artistiques, la nature le réussit avec un art encore bien supérieur…». Par la suite Galien (vers 131 après J.C.), expert en physiologie, traitera des imperfections des «canons» de la beauté corporelle édictés par le fameux statuaire Polyclète, pâle imitation de ce que la nature fait déjà en mieux car « loin de se contenter de créer les parties proportionnelles à l'extérieur comme le font les statuaires, elle a encore établi la même proportion à l'intérieur.»

Tout au plus, l'homme est parfois un copiste, un découvreur de talent, un imaginaire. Il n'y a aucune contradiction majeure entre création et imitation, la création enveloppe et achève l'imitation. En ce sens, même le surréalisme est imitation de l'inconscient, la toile, le lieu des rêves et des fantasmes. La représentation de la nature extérieure sera toujours inférieure, idem pour la représentation de la réalité intérieure.

Ce qui nous semble plutôt urgent, c'est de dénoncer le mythe de «l'originalité absolue» qui empoisonne l'esthétique de notre époque; sorte de dandysme postmoderne. Comme écrit Baudelaire à ce sujet «C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même...» Au fond, ce qui importe vraiment, ce n'est pas l'imitation/création mais la flamme qui l'inspire, le surcroît d'âme qui la porte.

Car, comparé à la création initiale, l'acte artistique, duplication du réel, n'en possède pas la radicalité, il est second éternellement. Dieu n'est pas un artiste, il ne produit pas des images, des oeuvres d'art, il a créé le monde et des êtres y compris des artistes. À l'image de l'Univers, Dieu est un concept évolutif en perpétuelle expansion, à tout jamais inaccessible, continuellement en métamorphose. Si bien que l'homme ne peut devenir dieu que d'un monde fini, sclérosé, fermé.

«Dieu est esprit, l'œuvre d'art est matière.»

Ainsi pour sortir du labyrinthe de l'art et du désespoir où il tend à le conduire, l'artiste s'arroge le droit divin de transfigurer, sublimer, mieux encore, fuir complètement cette réalité terrestre, quitter son propre univers biologie et rejoindre l'inorganique sublimée : l'esprit de Dieu.

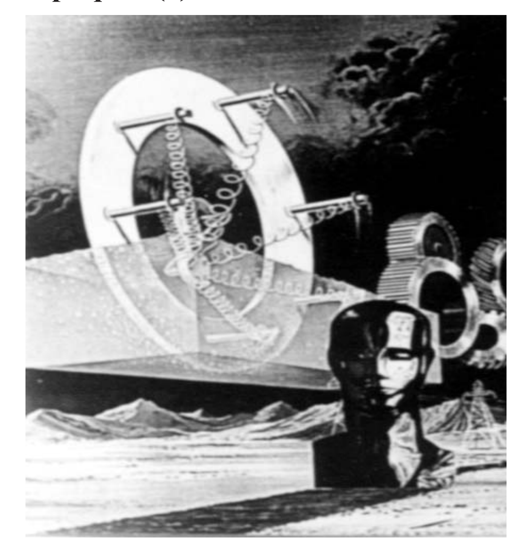
Bien qu'il aspire à devenir Dieu, l'homme sera toujours condamné à l'imitation, à l'imagination secondaire, à la «dé-création» démiurgique. Penser autrement relève du simulacre. (Platon)

Finalement :

« Défaire, dé-créer, est la seule tâche que l'homme puisse s'assigner, s'il aspire, comme tout l'indique, à se distinguer du Créateur.» (Cioran)

La Décréation expliquée (?)





LA DÉCRÉATION EXPLIQUÉE ?

Nous avons que trop longtemps vécu terrorisé par le Démiurge, trop longtemps la perfection de son oeuvre a paralysé notre propre initiative. Mais nous ne voulons pas entrer en compétition avec lui. Nous n'avons l'ambition de l'égaler. Nous voulons être créateurs dans notre propre sphère, plus basse, nous aspirons aux jouissances de la création, en un mot, à la démiurgie. Le Démiurge n'a pas le monopole de la création: la création est le privilège de tous les esprits. La matière possède une fécondité infinie, une force inépuisable et en même temps une puissance de séduction qui nous pousse à la modeler.

Dans les profondeurs de la matière se dessinent des sourires imprécis, des conflits se nouent, des formes ébauchées se condensent. Elle ondoie toute entière de possibilités inachevées qui la traversent de frisson vagues. Dans l'attente d'un souffle vivifiant, elle oscille sans fin et nous tente par des millions de courbes molles et douces nées de son délire ténébreux. Privée d'initiative propre, malléable et lascive, docile à toutes les impulsions, elle constitue un domaine sans loi ouvert à d'inombrables dilettantismes à la charlatanerie, à tous les abus, aux plus louches manipulations démiurgiques.

Elle est ce qu'il y a de plus passif, de plus désarmé dans l'Univers. Chacun peut la pétrir et la faconner à sa manière. Nous nous devons de pénétrer tous les courants propices à l'asujettissement de celle-ci: l'art, la science, la philosophie, l'économie et surtout la religion, lieu privilégié de toutes les manipulations et fanatismes démiurgiques. Une fois ces courants bien investis, le politique suivra. La réalité sera ainsi pervertie, évacuée au profit d'une frivolité fictive et burlesque

Toutes les structures de la matière sont fragiles et instables, sujettes à la régression et à la dissolution. Tel est le sens régulateur des famines, des épidémies, de la guerre, des génocides et de l'esclavagisme, du racisme: une violence, un crime, soit, mais nécessaires à l'égard de formes engourdies et réfractaires qui ont cessé d'être intéressantes donc, viables. Sur cette violence s'est construire l'histoire de l'humanité; une décréation rigoureuse de l'oeuvre initiale; séduction de la catastrophe. Nous sommes corruption et la terre est notre pandémonium.

Le Démiurge était amoureux de matériaux solides, compliqués et raffinés, tel est son Univers. A la beauté, nous opposerons notre fascination pour la laideur. Nous ferons de l'inutile une nécessité.

Nous donnons la préférence à la camelotte. Nous sommes attirés et positivement séduits par la camelotte, pour tout ce qui est vulgaire et quelconque. Comprenez-vous bien le sens profond de ce culte des idoles, de cette passion pour l'objet, par cette préséance de l'objet sur l'être: boulimie du gadget, anorexie des sentiments. Eh bien c'est notre amour idolâtre pour la matière en tant que telle, pour ce qu'elle a de duveteux, de poreux, pour sa consistance mystique et inachevée.

Nous aimons ses dissonnances, ses résistances, sa maladresse dégrossie. En un mot, nous voulons créer l'homme une deuxième fois à l'image de la matière; l'homme-idole de lui-même; une tautologie mystique dans la demesure et l'obcénité de l'homme-objet. Spectacle narcogène de la technoscience.

Nos créatures seront donc à notre image imparfaite et appelées ainsi à la vie. Nous opposerons la laideur, la régression à la beauté sublime.Fascination de la laideur... Nous leurs donnerons par exemple qu'une moitié de visage, une jambe, une main, celle qui sera nécessaire pour leur rôle social. Ce serait pur pédantisme de se préoccuper d'un second élément s'il n'est pas destiné à entrer en jeu. Nous créérons l'homoncule, le nouveau combustible de la société machinale.

Nos homoncules seront parfaitement adaptées à leur environnement. Il leurs importera peu que la neige soit jaune, que les pluies soient acides, que l'architecture et la structure obèse des mégapolis soient blessantes. Nos créatures appartiennent au futur, c'est à dire adaptables à la pollution, se souciant pas du béton, de l'asphate ou de l'effet de serre encore moins des arbres, des plantes et des animaux appelés de toute manière à disparaître parce qu'inutiles. Par d'habiles manipulations génétiques, nos homoncules se nourriront par photosynthèse.

Notre décréation spirituelle et physique est un sacrifice nécessaire à la "libération" de nos créatures dans l'aliénation totale et consentie en échappant à cette conscience qui, précisément, a fait de nous un humain. Nous nous offrons en sacrifice. Renoncement à la raison, perte de la conscience de soi, retour au pré-natal de l'Univers, notre accomplissement dans la mort de la nature humaine. Décréation garantie

Claude Paquet / Bruno Schulz

La décréation expliquée est une adaptation de "Rue des Crocodiles" in "Les Boutiques de Cannelles" écrit par Bruno Schulz, philosophe polonais assasiné par les nazis en 1943 .
Edition du Seuil

«La perfection des moyens et la confusion des buts semblent caractériser notre époque.» (Einstein)

La science d'aujourd'hui ressemble sur plusieurs points à ces «arts de laboratoire» qu'ont été les arts de la construction de l'homme nouveau. Comme eux, la science, principalement la technoscience aspire à la métamorphose en tant que désir d'un futur indéterminé, comme une nécessité intérieure vers un imaginaire utopique. Puisque les religions, la politique et l'art, ont démontré leur impuissance face au défi du monde réel, c'est dorénavant à la science de prendre le relais.

Au début du dernier siècle, les auteurs de science-fiction s'inspiraient des avancées scientifiques pour créer des êtres aux pouvoirs fabuleux. Depuis, c'est la science qui s'inspire des ces supers héros pour créer des projets de recherche qui tentent de rendre tangibles ces pouvoirs imaginés dans le but de développer l'humain, le rendre plus performant, plus puissant.

Il en est de même autant du cyborg que des projets artistiques actuels. Il est paradoxal de constater qu'autant les artistes et les scientifiques, même les plus athées férus de la théorie de l'évolution, n'échappent pas à la transcendance; qu'en voulant créer le cyborg, ils «confirment» que l'homme est une création : «la créature artificielle et l'humain dont elle est l'image relèvent d'une création qui fait toujours appel à un «niveau supérieur». (Breton, 1995) Comme Dieu créant l'homme en insufflant le souffle de vie dans la matière, l'être humain aspire depuis à la démiurgie. Autrefois les hommes déifiaient ce qu'ils ne comprenaient pas, alors qu'aujourd'hui, ils déifient ce qu'il comprend, ce qui est à sa portée.

Ce fantasme de l'homme créateur traverse toutes les époques depuis la préhistoire et l'Antiquité. En ce sens, le cyborg n'est pas une invention récente du 3e millénaire mais bien l'aboutissement technologique d'un thème récurrent depuis la nuit des Temps, chaque époque cherchant à faire revivre, à actualiser du «connu antérieur.» Comme les statuettes du Paléolithique étaient métaphores de dieu, les créatures artificielles sont métaphores de l'homme. Si bien que l'on est passé de la croyance en une statuette sacrée possédant l'esprit d'un dieu à l'idée d'une statue créée par l'homme et porteuse d'humanité. (Breton, 1995)

La première créature «vivante» née de l'imagination humaine (autre que Dieu lui-même diront avec raison les athées) est Galatée : un jeune homme nommé Pygmalion sculpte dans l'ivoire une femme merveilleuse qu'il veut pour épouse. L'intervention d'Aphrodite donnera vie à la statuette. On peut voir dans cette métaphore qu'un Dieu donne vie à une créature issue de l'imagination de l'artiste et qu'en ce sens il cautionne le désir de l'homme d'atteindre la déité. Mais cette histoire démontre également que la technologie et l'art peuvent servir à l'expression des fantasmes masculins envers le corps féminin.

Aparté : Le corset a produit les poitrines proéminentes, les robes rembourrées accentuaient les fesses et la position de la chatte en chaleur. Cette vision de la femme trouvera son apogée dans la publicité de l'industrie de la mode, des cosmétiques et de la chirurgie esthétique à partir des années 1970 et déclinera de plus en plus pour sombrer dans l'abnégation pornographique.

Au niveau religieux, c'est dans le livre de la création (*Sefer Jezira*) d'inspiration juive, rédigé entre le IIIe et le VIe siècle après J.C, qu'apparaît un être (Golem) artificiel créé par l'homme dans la glaise et qui s'anime grâce à la magie de paroles sacrées. Pour la première fois est ainsi attestée la création par l'homme d'un être artificiel par une pratique magico-religieuse. Il en est ainsi dans la tradition chrétienne de la création d'un petit garçon par Simon le magicien à qui il aurait donné non seulement un corps mais aussi une âme. Détail d'une importance considérable puisque de tout temps, Dieu était le seul et unique dépositaire et dispensateur de l'âme comme principe de vie.

L'apparition de la machine entraîna toute une révolution de la créature artificielle. Dorénavant, elle s'incarnera dans la réalité matérielle. On attribue à Albert le Grand au XIIIe siècle la création du premier automate fait de bois et à Roger Bacon, la fabrication d'un homme de fer, premier prototype du robot moderne. Par la suite, tous les hommes de science et artistes s'intéresseront au phénomène à l'exemple de Léonard de Vinci et de son lion animé (1499). Mais la grande période de l'automate sera le XVIIIe siècle. Les explorateurs du mouvement de la vie toucheront à toutes les composantes du monde vivant, de l'animal à l'androïde mécanisé.

Par la suite, une autre étape sera franchie en 1816 lorsqu'une jeune femme de dix-neuf ans, Mary Shelley écrit un conte d'anticipation scientifique dans lequel il ne s'agit plus de reproduire par le mouvement mécanique la réalité des êtres mais encore plus de connaître les secrets de la vie elle-même. C'est donc à un médecin, le Dr. Frankenstein, qu'incombe cette lourde responsabilité scientifique. La créature artificielle du docteur démontre que la profanation du corps mystique par la biologie est le chemin obligé vers l'avènement du rêve messianique de la science sacralisée. La science quitte donc le mécanique des automates pour s'attaquer à la biologie des corps.

En 1922, un écrivain tchèque, Karel Capek, invente une nouvelle entité, un être artificiel au sens biologique et chimique : le robot construit sur le modèle de l'homme. Dans sa pièce RUR pour désigner l'usine Rossun Universal Robot, le

savant Rossum crée des entités humanoïdes chez qui le savant Rossun a supprimé toutes les activités normales d'un humain pour ne garder que celles indispensables à son travail. Inspiré par l'oeuvre de Capek, l'auteur de science-fiction Isaac Asimov tentera de donner une image plus positive des robots à condition qu'ils soient programmés à respecter les humains. Par la suite, la naissance de créatures artificielles et de super héros aux pouvoir fabuleux formeront la trame et la richesse d'histoires inouïes.

En 1945, le mathématicien John Van Neumann crée une machine «intelligente» qui sera la base de l'ordinateur moderne. Mais dans l'esprit des promoteurs de l'informatique le but à atteindre est bel et bien de fabriquer une réplique artificielle de l'homme intelligent.

C'est le mathématicien Norbert Wiener qui, en 1948, fait la synthèse de tous ces projets en créant la cybernétique dont est issue le cyborg, mélange de Golem, d'automate, de Frankeinstein, de robot et d'ordinateur. Autrement dit, il revient à Wiener d'avoir enfin conceptualisé en une entité plus de deux siècles de désir/recherche artistique, magico-religieuse, mécanique, automatique, biologique et informatique.

La cybernétique, du grec *kubernetes* signifiant «pilote» d'un navire, vise à suppléer aux imperfections humaines par la création de machines correctrices, capables de contrôler, de prévoir et de gouverner.

«Rompant avec la traditionnelle dichotomie humain-machine, Wiener propose une approche «humano-mécanique» de la société.(...) Qu'il soit question de remplacer un membre amputé ou de calculer ou de traiter de l'information, les machines intelligentes constituent pour lui des prothèses, des prolongements des membres, des greffes d'instruments. Insistant sur les dangers potentiels de cette situation, Wiener considère l'humanité comme entièrement dépendante de ses prothèses». (Céline Lafontaine, l'Empire cybernétique, Édition du Deuil, 2004, p.58

La découverte de la double hélice de l'ADN par Francis Crick, James Watson et Maurice Wilkins en 1953 transporta la génétique au panthéon de la science moderne et fut déterminante dans l'évolution du concept cybernétique pour la création d'un être artificielle, intelligent et autonome.

Soudain, depuis cette découverte, tout un langage magico-religieux a envahi la science. Stephen Hawking affirme que les scientifiques dévoilent «l'esprit de Dieu; Leon Lederman nomme la particule subatomique, «la particule-Dieu» à l'origine de tout. La sociologue Isabelle Stengers a très bien résumé le phénomène en déclarant :

« Lorsque les scientistes parlent de Dieu, ils parlent en général d'eux-mêmes.»

«Peut-être devons nous prendre conscience du "complexe de déité" inhérent à la raison instrumentale issue de la modernité pour nous faire comprendre et adopter la raison modeste?. Si *l'Incarnation est le fait central de notre culture* alors, tout en découle.»

Les bio-généticiens sont attirés par la chair, là où «le verbe s'est fait chair» précisément là où réside le secret de la vie. *L'ADN mystique* fait donc une entrée remarquée sinon remarquable dans la nouvelle cosmogonie scientiste. «Certains généticiens parlent du génome humain en l'appelant «la Bible», «le livre de l'homme» et le «Saint-Graal». (...) L'ADN acquiert ainsi un statut culturel semblable à celui de l'âme dans la Bible. (...) C'est l'entité fondamentale - le siège du véritable «moi» - dans le discours du déterminisme biologique.» (Nelkin, Lindee, 1998)

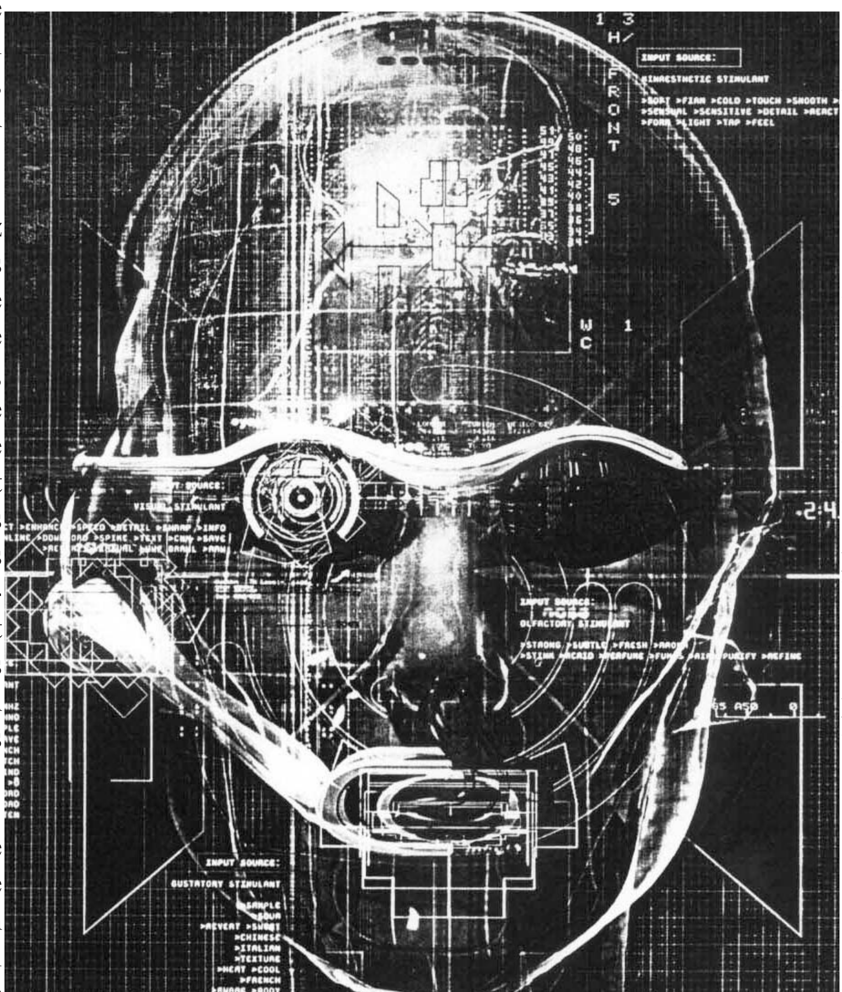




L'application du concept cybernétique revient à Steve Mann, chercheur au MIT (Massachussetts Institute of Technology) et l'inventeur des «wearables computers» sorte de petits ordinateurs à porter sur soi. Il serait l'un des premiers cyborgs, un cyborg primitif. Voici comment il rapporte son expérience cybernétique dans le magazine américain *Technology Review* :

«Chaque matin, je décide sous quelle forme je visualiserai le monde durant la journée. Parfois, je me rajoute deux yeux derrière la tête - ça peut être utile, on ne sait jamais...- Ou alors, je m'octroie un sixième sens, comme la capacité de sentir les objets à distance grâce à la "vibravest" que j'ai inventé. C'est une veste équipée de radars qui détectent les objets qui approchent et déclenchent alors des vibrateurs. (...) Me fondre avec la technologie me fait atteindre un état de conscience plus élevé.»

Vous remarquerez que notre cyborg primitif porte tous ses appareils sensoriels à l'extérieur du corps humain. La prochaine étape fut celle de l'américain Johnny Ray qui s'implanta une électrode dans le cerveau qui, quand il se concentre, commande un ordinateur.



Aparté : Surveillez votre poubelle, ne tournez jamais le dos à votre téléviseur, souriez plus souvent à votre voiture. Dites "bonjour" le matin à votre cafetière et "au revoir" à votre réveil-matin. Lorsque votre lacet se détache, que des pièces de monnaies tombent de votre pantalon, que le stylo n'écrive plus, que le moteur tousse, que le bouchon de pâte à dent tombe dans l'évier, que le grille-pain brûle vos rôties, que le feu de circulation tombe toujours au rouge pour vous; surtout ne vous énervez-pas, tout est épouvantablement piégé, car c'est ce qu'ils veulent ces sales objets, vous éliminer, vous faire craquer. Tel est leur action subversive : prendre votre place en vous rendant comme eux.

L'échec des artistes dans leur tentative de «changer la vie» ouvre la porte à une nouvelle collaboration inédite entre l'art et la science, un nouveau messianisme positiviste naîtra, celui de créer, à l'image de l'homme, un être artificiel; le corps devient objet d'art et de science, c'est le chemin de Damas qui mène à la résurrection. L'homme aspire dorénavant à la démiurgie, celle de l'homme/Dieu.

Devant ce malaise civilisationnel, il y a toujours la fuite en avant. Nous assistons à une course contre la montre pour la transformation physico-psychique de l'être en y intégrant l'ordre mécanique, cybernétique, quantique non plus pour participer à la civilisation du surhomme mais pour la quitter le plus rapidement possible, éviter la catastrophe des catastrophes. D'ailleurs, l'idée est simple : après avoir démoli toutes les mythologies flatteuses des illusions humaines pour en révéler l'imposture, après avoir découvert que l'homme de la raison portait en lui l'ultime catastrophe, la peur qui l'empêche de prendre en main son destin sur terre, l'homme ainsi dépouillé est fin prêt à accepter toute manipulation susceptible de le sauver.

Aparté: Avis aux riches surhommes, l'éden cybernétique, la biocratie comme nouvelle aristocratie leur est strictement réservé. R.S.V.P. Comme toujours la créativité des "pauvres" artistes profitera qu'aux riches corporations. Tous les grands prophètes révolutionnaires sont nés dans la pauvreté. Le dénuement matériel crée le spirituel. Abraham comme Jésus bien sûr, et Bouddha, bien que né dans la richesse, trouva néanmoins l'Illumination dans la pauvreté volontaire de l'ascète.

Science appliquée et art ont donc rendez-vous pour enfin actualiser le vieux rêve hermétique/alchimiste tel qu'on le retrouve dans les dix-sept traités grecs du *Corpus Hermeticum* où il est écrit que l'homme peut «devenir dieu» par la connaissance et pour ce faire, il faut se rendre «étranger» au monde (C.H. XIII, I) afin d'accomplir « la naissance de la divinité» (XIII, 7) et l'homme ainsi régénéré disposera d'un corps immortel, il est «Fils de Dieu, le Tout dans le Tout ». (XIII, 2) (Eliade, 1978)

Tout est donc en place pour préparer la nouvelle théologie anthropocentrique (homocyberlogie) de la fusion homme/machine, telle que prophétisée par les gourous artistico-cybernétiques et les grands pontes de la biotechnologie. Encore ici même subterfuge paléolithique (déguisement) même ruse des religions (simulacre), pour nous faire croire à l'art désacralisé, typiquement humain, coupé de tout mythe, de toute religion : l'art pour l'art.

L'art pour l'art est le mensonge, le paravent derrière lequel se cache la nouvelle alliance magico-religio-métaphysique et néo-libérale de l'ADN mystique et du corps ressuscité grâce à l'androgynie hermaphrodite et nanotechnologiquement immortel du posthumanisme cybernétique. (Ce dernier paragraphe est un exemple du genre d'énoncé artistique que l'on retrouve dans des demandes de subventions en art contemporain)

Tous ces mouvements ont comme dénominateur commun un idéal messianique de l'art rédempteur du monde et de l'homme, de l'art conjurant les malheurs de l'histoire : l'art sotériologique. (sotériologie : doctrine qui implique la venue d'un sauveur, du grec soter, un messie)

«Le futur, c'est comme un trou noir, c'est troublant»

Nous sommes à Montréal en 1965. «Soudain le décor n'est plus le même. L'ambiance est électrique. Les grands prêtres ont revêtu des chiennes blanches. L'éclairage est ultra-violet. Les membres du Zirmate sont des scientifiques apportant la bonne parole futuriste et proposent des «événements infragalactiques.» (Québec Underground, tome II, p. 119)

Il reviendra au poète du groupe de théoriser le projet zirmatien : « le laboratoire est le lieu par excellence des révélations à venir. Selon Péloquin (qui a dédié son manifeste *INFRA* à la NASA), le poète et le savant devront ne plus faire qu'un seul homme. La machine et la technique sont devenues, à leurs yeux, le corps et le mouvement même du rêve et du délire.» (Paul Chamberland)

Cette réconciliation de l'homme et la machine propulse l'artiste dans l'univers futuriste où il entreprend « le voyage poétique (...) dans la glorification du bel acier de machines infiniment profondes et de cités fonctionnelles.» (Péloquin)

«Par ailleurs, les textes de Péloquin présentent des affinités évidentes avec les manifestes futuristes. L'exaltation de la vie moderne, de la technologie et de la vitesse rappelle les prises de positions esthétiques de Marinetti...» (Jacques Paquin, Un labo dans le poète, Tangente, no. 61, dec.1999, p.87)

Comme pour Marinetti qui liquide, avec le futurisme italien, l'héritage du XIXe siècle, Péloquin lui, s'attaque au XXe et fait table rase du passé. Il enrichit le refus global de la notion de refus total. L'homme est seul responsable de son salut, l'homme est son seul corps-laboratoire :

«INFRA exige l'expérimentation à tout pris sur tout ce qui est et sur tout ce qui n'est pas tout à fait encore; il exige un règne de la recherche. (...) « le XXe siècle a besoin de chercheurs à l'intérieur de la poésie, de la peinture et de la sculpture» et surtout que «le XXe n'a rien à faire des romantiques, des grammairiens, des poètes poétiques, des artistes en amour, des malheureux du roman, des égarés et des poètes-des-peintres-des-sculpteurs-un-point-c'est-tout. (...) il n'y a plus d'artistes, il y a des techniciens à l'intérieur de la poésie, de la peinture et de la sculpture.» (Péloquin, Manifeste INFRA, cité par Marcel Saint-Pierre dans Les arts visuels au Québec dans les années soixante, tome II)

Finalement, le poète-infra se doit de liquider toujours plus les embûches sur son chemin. À ceux qui lui opposent la «vocation sociale de l'art» et le «destin national du Québec» comme le poète Gaston Miron, le gourou futuriste répond :

«la véritable fonction sociale du poète ou de l'artiste technicien est d'en avoir aucune. L'essence-même des dénonciations d'INFRA réside dans l'incompatibilité entre la poésie de recherche et celle qui se veut sociale, divertissante, témoin d'un peuple, d'un pays ou d'une époque; la première tient de la poétique, la seconde du roman et du trac.» (Péloquin.)

En est-il vraiment ainsi ? J'en doute ! L'artiste cosmique a tout simplement remplacé les idéologies politiques et sociales trop terre-à-terre à son esprit par l'idéologie scientiste. Ne l'oublions pas «tout est politique». Si bien qu'à vouloir faire «neuf», on se retrouve avec des mots nouveaux et des spectacles novateurs soit mais qui expriment toujours les mêmes vieilles idées du XIXe siècle et parfois bien avant. Loin d'être «infragalactiques», les zirmatiens québécois, à l'image de plusieurs «avant-gardes» sont plutôt des saint-simoniens qui s'ignorent.

L'alchimie complexe à l'intérieur de laquelle se retrouvent amalgamés la science, les arts visuels, la philosophie, la technologie et la poésie et où s'élaborent ces fameux projets multidisciplinaires fusionnels et expérimentaux; nous la devons à Saint-Simon.

Saint-Simon, dans le *Catéchisme des industriels* (1805), comme l'annonce Péloquin dans ses manifestes des années soixante, développe un plaidoyer en faveur d'une élite (les subsistants de Péloquin ?) de savants, d'artistes et d'industriels qui va prendre en main le destin des hommes pour assurer le bonheur de toutes les classes de la société. C'est la religion du progrès et du rôle missionnaire de la science où des initiés (encore !) sont appelés à libérer l'homme de la barbarie et des superstitions.

On retrouve ce bonheur de l'humanité dans la maîtrise de la nature par les sciences dès les utopies de la Renaissance : dans *L'Utopie* (1516) de Thomas

More, dans la *Nouvelle Atlantide* (v.1600) de Francis Bacon, dans *La Cité du soleil* (1623) de l'Italien Tommasso Campanella, dans le *Discours de la méthode* (1637) de Descartes, dans *Recherche sur la nature et la cause de la richesse des nations* (1776) de Adams Smith, dans *Cours de philosophie positive* (1830) de Auguste Comte, dans *l'Avenir de la science* (1890) de Rénan, dans *Récits des temps futurs* (1899) de Wells, dans *Manifeste INFRA* (1965) de Claude Péloquin.

Science, technique et art forment donc l'ossature de la Révolution de toutes les révolutions car, ils réunissent en un seul projet la méthode fonctionnelle, la maîtrise des objets et de la matière et la direction «poétique» que doit prendre la destinée de l'humanité. Le saint-simonisme se positionne donc comme doctrine du salut au même titre que le christianisme, l'islam ou le judaïsme. Et Ernest Renan, lui, par la suite, dans *L'Avenir de la science*, de plaider en faveur «d'une religion du progrès dont les connaissances scientifiques seraient le nouvel Évangile organisant rationnellement la société. Renan exhorte la société à se perfectionner grâce à la science et à ses réalisations.» (Papon, p. 25, 2004) Ainsi est transféré à la science, le vieux désir religieux de remplacer Dieu et de vaincre la mort. La modernité est parsemée de sociétés mécanistes qui ont pour objet de propager l'Évangile de la science et le salut par la recherche et l'invention comme Zirmate.

En grattant le vernis de la «nouveauté» les écrits de Péloquin révèle un apôtre saint-simonien, enfant de chœur de Descartes, «celui qui transféra l'ordre divin vers la machine».

En somme le projet Zirmate est un fourre-tout de la science, de la littérature et des arts positivistes où la finalité messianique du poète zirmatien est belle et bien la victoire définitive de l'esprit sur la matière : la Rédemption de l'homme et le règne de l'immortalité

«Il ne peut plus être question de savoir qu'il va mourir, mais bien de tendre avec une énergie forcenée vers l'instant où il commencera à mourir de moins en moins. INFRA, C'est l'Expérimental mis en marche jusqu'à la CONSCIENCE.(...) Donc Isolement, puis Connaissance, puis Identification de la Réalité globale et englobante, puis Conscience, puis Liberté INFRA dans la Contemplation...Passage d'homme à Dieu et enfin à l'homme...» (Claude Péloquin, Manifeste INFRA, Éditions de l'hexagone,1967 dans Extraits, Québec Underground, tome II, p.150-151)

L'art ne sauvera jamais le monde sauf pour l'artiste de l'animus qui imbu d'une volonté narcissique cherche sa puissance dans sa collusion avec le pouvoir de la science. L'art au pouvoir est un art messianique, il est religion non plus au service d'un dieu comme dans la préhistoire mais au service de l'homme divinisé. Son oeuvre, sa performance est messe célébrée comme sacrifice menant au salut personnel. La fusion de l'art et de la science comme doctrine du salut impose donc un programme, une idéologie de la gestion et du contrôle du savoir : le «règne de la recherche». Comme toujours les dérives totalitaires finissent par se montrer le bout du nez :

«Nous pensons sincèrement que, par les média d'influence, nous pouvons provoquer les mutations de l'Homme et du Cosmos». (Subsiste, p. 45)

«INFRA demande l'exil immédiat de tous ceux dont les oeuvres ne dégagent rien d'insolite ou de fantastique». (Infra, p.26)

Cet art-religion forme une symbiose avec les devins cybernétiques qui célèbrent entre eux la grande rencontre, la parousie de l'homme/machine et de l'ADN mystique: le techno-chamanisme. Contrairement à l'idée véhiculée, l'art actuel n'est pas moribond. Au contraire et comme le dit si bien Marshall McLuhan, «l'artiste est un phare qui nous indique vers quelle direction se dirige la société.»

Aparté : Curieux ! Allez sur www. ccca.ca/mikidot/istvansite
Ensuite cliquer sur vidéo, puis cliquer sur le titre : axiome-repossessing the body-machine

ou allez à www.stelarc.va.com.au

L'artificialisation de l'environnement touche ainsi à la totalité du corps : organes plastifiés, implants, prothèses, manipulation génétique, robotique. Autant de matériaux nouveaux dont s'empare l'artiste : le troisième bras de Sterlarc sous la forme d'une prothèse électromécanique, les poupées en peau humaine de synthèse fabriquées par les artistes australiens du groupe Symbiotica, les expériences de manipulation génétique de Edouardo Kac sur des plantes et animaux, enfin que dire des mannequins de Christ Cunningham, présentés à la Biennale de Venise 2001, aux bielles et rouages de synthèse su joliment polis et faisant harmonieusement l'amour (All is full of Love) dans un univers synthétique posthumaniste.

«L'art est une action qui fait penser» (Alain)

Les artistes de la cyberculture sont bien de leur époque. Ils sont nés après la fusion de la contre-culture hippie des années 1960 et la mouvance informatique naissante des années 1970. Le PC et le Mac, offrant des simulations fractales high-tech psychédéliques, remplacent le L.S.D. comme expérience orgasmique

dans les années 1980.

L’art est une composante essentielle de nos sociétés et sera toujours présente. Ce n’est donc pas l’art qui est ici en cause mais plutôt une critique de la représentation de l’homme et de la direction socio-politique que certains artistes tentent de promouvoir. Que voulez-vous, il y a des fascistes partout et l’art n’est pas exempt des dérives totalitaires comme l’ont démontré jadis le futurisme et le productivisme, le réalisme socialiste, etc.

«Personne ne sortira vivant des arts du futur. La beauté de l’homme est dans sa destruction.»

Curieusement, la cyberculture de masse que représente l’art populaire des jeux vidéos est un curieux mélange de BD, d’art «trash» et des préceptes futuristes de Marinetti, de productivisme stalinien faisant l’apologie de la vitesse, de la machine. Sauf que le rêve des débuts du XXe siècle concrétisé dans la civilisation de masse s’est métamorphosé en dérives totalitaires dans une démocratie de marché obnubilé par l’idolâtrie de la marchandise. Pour contrer un système de contrôle social si puissant, seul un «homme nouveau», encore une fois, doit surgir du néant et envahir le monde réel après avoir conquis le monde virtuel des jeux vidéo. Ce déplacement inattendu de nos espérances révolutionnaires, du politique vers la technique au siècle dernier, s’expliquent par des innovations qui nous rapprochent de l’avenir désiré.

C’est pourquoi tous les artistes de la cyberculture ont placé leur désir de transcendance entre les mains des technosciences comme une sorte de pensée magique, une techno-animiste au service de la métaphysique du corps, de son épiphanie. Cette quête d’immortalité trouve son apogée dans le déchargement de l’esprit dans le numérique, le téléchargement de l’esprit dans un autre support plus performant que le corps. Seule la biotechnologie peut concrétiser le désir d’immortalité en arrêtant le cycle de l’évolution biologie par extraction de l’esprit du corps ensuite propulsée dans le “Nirvanet” où nous traversons les apparences comme des transparences, comme une «empreinte d’ange.»

Il faut pour cela comprendre que la culture cyborg n’est que le résultat technologique de la philosophie religieuse monothéiste concernant la nature et le corps. Le cyborg «s’abreuve aux sources syncrétiques de toutes les cultures et religions, Il cimente les éléments épars arrachés aux mythologies disparus. Puis il recompose tout avec la minutie d’un prodigieux sorcier; il se réinvente perpétuellement intégrant les nouveautés technologiques au fur et à mesure de leur invention. » (Christian Noorbergen)

En fait, la culture cyborg nous révèle le grand projet métaphysique des technosciences qui se développe à l’insu des hommes. Exactement comme le constructeur automobile Ford qui n’a jamais envisagé que son invention serait à l’origine d’un bouleversement écologique majeur, que l’automobile provoquerait des guerres pour l’approvisionnement en pétrole sans compter les coûts astronomiques reliés à la construction et l’entretien du réseau routier mondial.

L’artiste contemporain est le seul à avoir actualisé dans la modernité le secret anthropocentrique de notre inconscient collectif depuis la préhistoire : la création d’un être nouveau issu du génie de l’homme. L’instrumentalisation des hommes par les technosciences où l’homme devient l’objet des travaux scientifiques ouvre toutes grandes les portes de la démiurgie biologique. Avec la sociobiologie, on réintroduit le déterminisme social par la sélection naturelle (darwinisme social), au niveau de la génétique, du biologique. Le génie génétique, lui, par une sorte de bricolage moléculaire va au-delà de l’ordre naturel et social en tripotant le corps humain lui-même. Et pour bien marqué la fin de l’évolution bio, le dégoût du corps, la chair, dans le langage cyber, est appelée «viande.» Toujours la même désacralisation. Entre 1939 et 1945, les nazis transformaient les juifs en savon; en 1997, la science transforme le placenta humain en cosmétique (crème de rajeunissement). Quel progrès!

«Hitler et Staline ne sont pas des images du passé. Ils venaient du futur. Ils sont l’emblème originaire de notre présent; de notre époque; celle de la déconstruction de l’homme». (Philippe Forget, Gilles Polycarpe, L’homme machinal, Syros alternatives, 1999)

Aujourd’hui, le monde de la recherche scientifique et universitaire est condamné fatalement à collaborer avec l’univers industriel soumis à la “logique” financière de la globalisation. Dorénavant avec les nanotechnologies (technologies de la miniaturisation) l’homme pourra avaler sa propre technologie et pourra structurer son corps à son goût; il sera architecte de lui-même.

«Nous sommes à l’âge des technologies douces, software génétique et mental. Les prothèses de l’âge industriel, les machines faisaient encore retour sur le corps pour en modifier l’image - elles-mêmes étaient métabolisées dans l’imaginaire, et ce métabolisme faisait partie de l’image du corps. Mais quand on atteint un point de non-retour dans la simulation, quand les prothèses (nanotechnologiques) s’infiltrent au cœur anonyme et micro-moléculaire du corps, lorsqu’elles s’imposent au corps même comme matrice, brûlant tous les circuits symboliques ultérieurs, tout corps possible n’étant que sa répétition immuable - alors c’est la fin du corps et de son histoire : l’individu n’est plus qu’une métastase cancéreuse de sa formule de base.» (Baudrillard, 1979, p.235)

Le cycle de la sélection naturelle prendra fin. De l'évolution biologique, on passera au perfectionnement cybernétique où les organes inutiles seront remplacés par de nouveaux gadgets, le corps sera prothèse : Ecce Homo Techno.

«Tout mal se justifie, dont le spectacle édifie un Dieu. » (Nietzsche)

Faut-il vous rappeler que l'évolution des nouvelles technologies est tributaires des recherches militaires. Saviez-vous que des équipes d'officiers de l'armée, de la marine passent au crible toutes les découvertes scientifiques de la science expérimentale pour y déceler les applications militaires possibles. L'armée récupère tout. A preuve cet événement cocasse tel que révélé par Gertrude Stein dans son livre consacré à Picasso : au début de la guerre 1914, Picasso, boulevard Raspail à Paris, regarde passer les premiers camions militaires couverts de taches de peintures destinées à les camoufler. Picasso s'écria alors consterné : «Ce camouflage, c'est du cubisme.» De fait, on a appris par la suite que l'armée avait constitué une unité de peintres célèbres chargée de concevoir et réaliser des camouflages en tout genre. C'est ainsi que, malgré Picasso, le cubisme apporta sa contribution à «l'art de la guerre.» (Papon, 2004)

Le cas Einstein est patent; d'un côté, nous avons le grand savant patriarche de la Théorie de la Relativité et de l'autre, le grand penseur de la bombe atomique. Autrement dit, Einstein a joué sur tous les tableaux comme la science d'ailleurs qui doit son développement à celui des applications techniques; la science expérimentale est subordonnée, accrochée au profit des technosciences dont les expériences sont grassement financées.

«Des instincts sacrilèges hantent encore les grands rêves» (Noorbergen)

Artistes et scientifiques s'emploient donc à vider le corps de sa substance : le gène remplaçant l'âme, la génomique préventive pour dépister les sujets «imparfaits». Les technosciences font de mon corps un morceau de chair dé-spiritualisée. C'est toute ma présence au monde qui est ici annihilée par ce réductionnisme.

Dans *Metrophage* de Richard Hadrey, des «Zombie analytics», sorte de bandes sauvages, possèdent leur «crest», leur emblème totémique sous formes de tatouages corporels comme «des pixels sous-cutanés qui reproduisent des images scintillantes de la peau de stars mortes du rock et de la vidéo.» Tandis que dans *Video Star*, Walter Jon Williams nous décrit la nouvelle tendance du style «chirurgie urbaine» :

«Le résultat était un visage aplati changé en toile pour l'artiste tatoueur qui avait recouvert chaque centimètre carré de chair. Des formules mathématiques complexes couvraient le front. Sous les implants oculaires en plastique noir on voyait des gratte-ciel, des silhouettes d'immeubles qui traçaient un horizon factice en travers du nez aplati. Le menton semblait être un diagramme de circuit imprimé.» (cité dans Vitesse virtuelle, p.292)

L'être n'est plus que représentation numérisée dans un cortège d'hybridations pluridisciplinaires tirées de l'univers des arts médiatiques. Tel est le projet posthumaniste, en droite ligne avec les trois religions monothéistes du Livre, soit une haine exponentielle du corps, des instincts et de la nature. Tandis que la poésie tend à rapprocher l'être de son essence, la technique elle tend à l'éloigner; ce que l'art représente, la technologie le réalise. L'art transgénique est un exemple convaincant de la collusion artistico-scientifique contre-naturelle.

«L'art transgénique est une nouvelle forme d'art basée sur le recours aux techniques de l'ingénierie génétique afin de transférer des gènes synthétiques aux organismes ou de transférer du matériel génétique naturel d'une espèce à une autre, le tout dans le but de créer des êtres vivants inédits. (...) Étant donné qu'au moins une espèce en voie d'extinction disparaît à jamais quotidiennement, je suggère que les artistes puissent contribuer à accroître la biodiversité globale en inventant de nouvelles formes de vie. (...) En plus du transfert du matériel génétique inhérent à une espèce vers un nouvel hôte, nous pouvons aussi parler de "gênes d'artistes"...L'artiste devient alors un programmateur génétique dans les sens littéral du terme, qui peut créer des formes de vie en inscrivant ou modifiant ce code. (...) être humain signifiera que le génome humain n'est pas



notre limite mais notre point de départ» (Edouard Kac, www.ekac.org)

Le projet artistique de Kac vise à introduire le gène luminescent de la méduse *Aequorea Victoria* dans son futur chien comme pour le désormais célèbre lapin vert fluorescent . Par la suite, il se lancera dans la combinaison d'ADN en vue de créer des "plantimaux" sorte de plante-animal ou son contraire, un animal doté de matériel génétique végétal et de créer des "animains" sorte d'humain-animal ou animal possédant du matériel génétique humain. Ce projet artistique va en droite ligne avec les manipulations génétiques actuelles des scientifiques sur les porcs en autres qui ont reçu du matériel génétique humain afin de produire et transplanter chez l'homme des organes de secours ou des cellules bêta qui produisent de l'insuline.

L'artiste Christiane Geoffroy, quant à elle, se propose de transposer les grands tableaux de la peinture contemporaine en art vivant en modifiant les vaches génétiquement. En manipulant les gênes responsables de la forme de l'ossature et des taches de couleurs, elle veut proposer aux paysans un catalogue de vaches cubistes à la Picasso, des vaches/Mondrian, des vaches/Klee, une Vasareli, peut-être ! Ainsi paysans et promeneurs du Dimanche seront en contact direct avec l'histoire de l'art.

«Science sans conscience n'est que ruine de l'âme» (Rabelais)

Comme on le voit l'artiste est intimement lié à la science pour réussir dans son projet artistique. Et que dit la science ? Elle répond oui, c'est possible. La technique ne se contente pas comme l'art, de mettre en scène nos peurs apocalyptiques et la disparition tragique de l'être humain, elle a la possibilité de les réaliser.

Aparté : Commentaire sur le prophète Zarathoustra. «Mais le prophète est las de l'éternel rituel de la régénération des mythes et annonce une fois pour toutes une transfiguration radicale et définitive de la condition humaine par la «science» de la connaissance rigoureuse et utile. L'homme ne pourra atteindre l'Illumination que par son sacrifice, dans la transfiguration (Révolution finale) où il surpasse sa condition humaine pour atteindre la grande «Rénovation universelle » (Eliade)

Derrière ce désir de créer du «vivant» tant chez l'artiste que le scientiste se profile la projection fantasmagorique de créer un autre monde, d'être le rival de quelqu'un (Dieu ?) ou de quelque chose (la nature ?)

«Le partage viscéral est la seule voie pour briser l'isolement, surmonter l'obligatoire solitude qui est le lot de toute incarnation. Tant que nous n'échangerons pas nos organes, nous ne pourront pas avoir une véritable expérience de l'autre. C'est la seule façon d'inaugurer un échange réel entre les individus. Mettre ses tripes sur la table est insuffisant. Il faut les mettre dans les autres et accueillir les leurs. A ce prix seulement pourrons-nous abolir les exclusions, les luttes et la violence qui ont de tout temps divisé les peuples. La nature humaine est à changer. Jusqu'à présent, l'art s'est affairé à commenter et critiquer le monde. Il doit maintenant le transformer. Il faut, que de toute urgence, que l'humanité se prenne en mains. Les artistes, pour être à la hauteur de leur tâche historique de prophètes, doivent montrer la voie. » (Jean-Jacques Pelletier, La chair disparue, Éditions Alire, 1998)

«Dans mille ans, nous serons des machines ou des dieux» (Sterling)

Car Dieu ne peut mourir comme tous les archétypes il ne peut que se métamorphoser, prendre la couleur des us et coutumes des sociétés comme un caméléon quoi! Tout au plus, Dieu comme archétype peut s'effacer, s'absenter le temps de sa transformation, toujours il resurgit. Ainsi l'évangile postmoderne se lit comme suit: la nouvelle conscience posthumaniste annonce l'avènement d'une Ultra-humanité convergeant en un Point Oméga - un Christ cosmique qui serait l'achèvement de l'évolution dans la noösphère (de Chardin). Cette «génération du Saut Total entrera dans l'Hyper-esprit (...) en laissant derrière elle les derniers résidus de matière.» (Clarke). Ayant atteint le point où se rejoignent l'odyssée de l'espace extérieure et celle de l'odyssée intérieure, l'être peut enfin transcender son humanité pour accéder au royaume du sacré.(Déry)

« À toute réalisation scientifique correspond donc un mythe dynamique : Icare est le mythe de l'aviation, Prométhée celui de l'énergie atomique dérobant aux étoiles leur secret pour le donner aux hommes, le golem est celui de l'automate, celui de la cybernétique. Les mythes dynamiques n'agissent pas au niveau du conscient dans notre société : (...) le mythe dynamique émerge au niveau de la société scientifique globale, comme une tendance organisatrice qui module le flux des découvertes et oriente de façon inconsciente les démarches individuelles. » (Abraham Moles cité in «À l'image de l'homme», Breton, 1995)

La grande différence entre la génétique et la bio-techno-informatique pour atteindre la «révolution finale» est que la reproduction d'un être humain à partir d'une cellule de la peau (clonage) n'est pas équivalente en terme de création à celle d'une entité carrément artificielle, extérieure et indépendante de l'homme. Même la création d'un être transgénique n'est pour eux que tripotage passéiste de gènes associés aux 150 races de chiens issues par manipulation humaine. C'est du déjà vu. Non, pour plusieurs généticiens et informaticiens, la création du cyborg est de beaucoup supérieure au vulgaire clone ou à l'humain-porc. Fortement

élitaire, la cyberscience a pour constante finalité la recherche d'un état supérieur de l'homme.

«Tout art tire son origine d'un défaut exceptionnel» (Walter Benjamin)

Les scientistes et les artistes, plus que les autres, ont toujours été fascinés par les montres, les êtres anormaux, difformes. L'homme déchu se retrouve métamorphosé, assimilé au végétal ou à l'animal sous les pinceaux de l'artiste qui s'ingénie à tracer un parallélisme quasi génétique. Que l'on pense à l'homme «arborisé» de A. Gill ou au *Plagiaire* de Pigal, mi-hibou, mi-grenouille. (Gagnebin) La palme, dans cet esprit, revient à Toulouse-Lautrec : «chez Lautrec, la femme a de longs doigts futés, elle est musaraigne, souris, fouine, chatte, belette. Parfois, telle une libellule, elle scintille et tourbillonne.» (Dortu, Toulouse-Lautrec et son oeuvre)

Si l'animalisation ou la végétalisation de l'humain sont signes de déchéance c'est tout le monde qui l'environne qui déchoit chez Ensor :

«Habités par une fourmilière de cirons, corps, vêtements, maisons apparaissent vermoulus, gangrenés ou couverts de pustules. C'est de l'intérieur des êtres que jaillit sous forme d'acné purulent et de bubons éructant leur pus, la pourriture. (...) Le cancer s'installe au cœur même du dessin.» (Murielle Gagnebin, 1994, p.165)

L'homme est condamné par le temps à dégrader, ainsi en sera-t-il des couleurs comme une liqueur vénéneuse qui empoisonne de son venin destructeur et ouvre la voie à la décomposition putride à l'image de la dégénération de la chair. (Gagnebin)

Devant tant de visages crispés par la douleur qui crient leur désarroi, tant d'anormalités monstrueuses évoluant dans un environnement dégradé, lourd, pollué, comment l'homme peut-il accepter de vivre dans un monde où «tout n'est que rêve impuissant, désir castré, imagerie inconfortable» ? Sinon de croire que la noblesse de l'homme vaincra la tragédie et cette victoire qui se rebiffe contre le temps et la finalité de la mort ne peut être apporté que par la science.

Aparté : Lors de la deuxième guerre mondiale, le médecin du camp de concentration nazi d'Auschwitz, Mengele, «l'ange de la mort» s'était arrogé le droit divin de vie et de mort en sélectionnant lui-même les condamnés juifs, tsiganes, russes et noirs qui périrent dans les chambres à gaz et les corps exterminés dans les fours crématoires. Soudain, le savant-fou, dans un geste magnanime, prend sous son aille protecteur une famille complète de Juifs; une famille juive entièrement atteinte de nanisme et sur laquelle il livra plusieurs expériences scientifiques; «fascination de la laideur.»

«Nous sommes faits pour descendre et non pour monter.» (Ensor)

Si Warhol souhaitait devenir une machine, les personnages de H.R. Giger eux, ont réalisé déjà la grande fusion biomécanique. C'est le grand maître érotomécanique des jeux vidéo et de toute la culture cyberpunk, l'artiste le plus influent du monde pictural des nouvelles technologies. Avec lui «Dieu est un monstre.» Créateur de Alien, monstre du cinéma hollywoodien, style fin-de-siècle, le peintre surréaliste suisse Giger, dans ses oeuvres/papier dont *Necromonicon, Biomechanics*, nous révèle tout un univers démentiel «de fesses sodomisées par des pénis autonomes et cimentés par des excréments, un enfant tétraplégique couvert de furoncles, des images «érotomécaniques» d'orifices humains pénétrés par des phallus heavy-métal», en somme, il nous présente sa cosmogonie biomécanique de montres «chair et métal» exprimant ses phobies porthumanistes qui déroutent toujours, même encore, les psychiatres freudiens les plus aguerris.

Le projet mythique de créature artificielle incarne donc depuis l'Antiquité la fine pointe des techniques les plus avancées de leur temps afin de déjouer ou reproduire les lois de la nature.

« La créature artificielle apparaît dans la légende de Talos où un automate géant de laiton surveille les côtes de la Crête. Et au IIIe siècle avant J.C, une légende bouddhiste relate qu'il existait «au Royaume de Roma...des moteurs porteurs d'esprits» ainsi que des hommes-mécaniques utilisés comme instrument de défense.» (Eastham, Interculture, cahier :145, 2003)

La pensée cybernétique est bien celle qui aujourd'hui pense le monde. La question n'est plus de savoir s'il aura cyborg ou non, mais quand ? Nous acquérons déjà les composantes du cyborg, tranquillement, nous l'avons vu. L'art du XXIe siécle prépare le terrain en diffusant l'évangile de la symbiose homme-machine des bio-techniciens.

Avec des films cyberpunks tels que *Robocop, Terminator, Alien,* les cyber-théoriciens mettent en oeuvre les récits célébrant la fusion bio-mécanique dans un univers de désarroi où règne l'absence de perspectives historiques typiquement terrestres. Ces rêveries scientistes sont présentées comme un saut évolutif considérable qui donnera naissance à des formes de vie bien supérieure à la nôtre. Le futur est sidéral et modifiera nos gènes.

Le cyborg fait partie du carnet de commande de toutes les grandes agences spatiales surtout la japonaise qui a déjà une longueur d'avance phénoménale.

Médecine spatiale, nanotechnologies, circuit cybernétique et mathématique quantique sont à l'oeuvre. Depuis la nuit des Temps Anciens, l'homme enfonce puissamment le même clou. L'Australopithèque cybernétique n'étant que la métamorphose bio-technologique de notre ancêtre, sa mutation finale. Comme la flamme (verticalité) du feu primordial, il veut physiquement quitter ce monde horizontal et amorcé sa conquête de l'Univers. La présence de l'humain sur Mars est à la limite de nos capacités physico-psychiques actuelles. Au-delà de Mars, la conquête spatiale appartient au cyborg. Que la puissance, «que la force soit avec toi ! ».

Mais le cyborg n'est qu'une étape vers le but ultime. Car le cyborg est toujours matériel, il a un corps fusionné, soit, mais toujours soumis à l'attraction terrestre donc à la nature. Or, la volonté de puissance veut se libérer de tout, sortir du tourbillon de la pesanteur matérielle et cette suprême conquête sera celle de l'évanescence complète du corps dans l'esprit.

«Selon les nouvelles technologies, les êtres vivants appartiennent de moins en moins à la sphère organique. Nous devenons des corps-médias, des corps-images, des corps-intelligence. Nous nous transformons en corps-culture.» (www.archée.qc.ca - entrevue avec Olivier Dyens - *Chair et métal*)

«Fini le temps où l'être humain se définissait simplement en fonction de sa biologie, aujourd'hui, les machines font partie intégrante de cette définition." "Qui dit que la vie doit être organique?» (www.archée.qc.ca, op. cit.)

«Plus l'environnement culturel et médiatique grandit, s'étend et acquiert son autonomie, moins l'environnement organique est nécessaire.» (www.archée.qc.ca, op. cit.)

«Il faut se dématérialiser. Il faut se "décorporaliser". Il faut devenir "liquide" et plonger totalement dans l'espace informationnel que nous offre le cyberespace. Pour survivre, pour permettre à cette planète de survivre, nous allons devoir nous rendre plus transparents, moins "lourds", moins chairs et plus informations, plus octets et moins gènes.» (www.archée.qc.ca, op. cit.)

«L'enfer, c'est de se croire par erreur au paradis.» (Simone Weil)

Les eaux primordiales du nouveau continent élu sont cyberespace où tout s'évanouit. Plus de peau, de corps, de races, plus de rôles sexuels, plus de désirs, de besoins, disparition du social, de la politique, des idéologies de l'économie, disparition de l'altérité, de l'autre, seul compte le salut individuel dans le vertige de la disparition.

« Ce vertige est-il dangereux ? De prime abord, probablement. Mais grâce à lui, nous nous libérons enfin des carcans, du dogme, de l'idéologie et de la répression. Par le vertige, nous pouvons enfin être libres complètement, à jamais (et nous perdre, il est vrai dans cette liberté). Face au vertige, le fait d'être homme ou femme, juif, chrétien bouddhiste ou musulman n'a aucune importance. Face au vide, nous muons, laissant nos vieilles peaux idéologiques glisser sous nos pieds. Face au vide, nous sommes nus. Nus et premier. Libérés d'un Dieu tout-puissant, d'un bonheur et d'un malheur inhérent, d'un destin étouffant. Face au vide, il n'y a pas d'intouchables. Tous ont maintenant la possibilité d'être ce qu'ils veulent, de renaître en ce qu'ils choisissent, de se détruire en ce qu'ils désirent. Les enfants du vide ne seront ni pécheurs, ni condamnés, ni élus. Ils seront tout simplement. Tout leur sera possible. Leur existence sera leur univers.

« Nous avançons aujourd'hui vers ce monde avec enthousiasme et espoir, mais sans vraiment comprendre ce que nous sommes, sans vraiment reconnaître à qui ou à quoi, historiquement et politiquement, nous appartenons. Sur ce continent, nous célébrons la fin de nos identités raciales, nationales, religieuses et sexuelles, car nous y voyons avec raison, la possibilité d'un recommencement, mais nous déplorons aussi le vide soudain de nos êtres. Sur le Continent X, nous sommes universels et amnésiques, affranchis des prisons de la pensée et des dogmes humains, mais aussi de toute amarre et de toute fidélité.

(,,,) Une chose est certaine quoi que l'on pense de ce continent, il ne disparaîtra pas, car jamais dans l'histoire de l'humanité n'avons-nous tourné le dos à une transformation. Jamais n'avons-nous reculé devant une percée scientifique, jamais n'avons-nous ignoré une découverte technologique et ce, peu importe qu'elles aient été bonnes ou mauvaises...». (Dyens, 2003, p. 152-153)

Le dernier paragraphe de cette citation est très troublant. Premièrement, il démontre que l'éthique n'a jamais réussi à s'imposer pour arrêter la volonté de puissance en action, tout au plus, elle peut ralentir le processus. Deuxièmement, toute cette philosophie posthumaniste repose sur la faillite existentielle de l'homme. Prenons seulement la relation de l'homme avec son environnement, le protocole de Kyoto, qui permettrait de ralentir l'effet de serre, bien que ratifié, ne sera peut-être jamais respecté. Nous savons tous que l'effet de serre met en péril des millions d'espèces animales et végétales et provoquera des cataclysmes écologiques, météorologiques dont nous subissons déjà les conséquences. Notre manque de courage est symptomatique de la catastrophe annoncée. Et l'évolution rapide de la situation fera que nos «éthiciens» seront toujours un pas derrière la réalité. Le posthumanisme deviendra ainsi « la victoire historique» du masculin, victoire de la raison, défaite de l'anima et de la nature dans leur disparition.

«La fête est finie, l'heure est venue de choisir son camp.»

Au début du 20e siècle, une île bénie des dieux, cajolée par les eaux turquoises du Pacifique sud où vivait une population sereine dans un environnement luxuriant tombe dans l'œil avide de compagnies occidentales qui ont flairé la bonne affaire. En effet, pendant des millénaires, des millions d'oiseaux ont déposé leurs excréments sur l'île transformés en phosphate de la meilleure qualité utilisé pour les engrais. Soudain, l'argent coule à flots, les Nauruans, surnommés «les émirs du Pacifique» reçoivent de leur gouvernement de généreux subsides pour l'utilisation de leurs terres et ne payent pas d'impôt. Dispensé de travail, l'île fait venir sa main d'œuvre de l'étranger. Aujourd'hui, Nauru ressemble à une moitié de noix de coco évidée, grattée jusqu'au roc, sans aucune végétation, désertée des oiseaux, bref un horizon gris et morose. Toute la nourriture et l'eau potable, autrefois abondantes, doivent être importées des îles voisines. Pire, le phosphate ayant disparu, l'île est acculée à la faillite, il ne reste plus assez de terre pour y planter un seul bananier, en somme, les habitants n'ont aucune autre alternative que de quitter leur île, jadis paradisiaque.

Malheureusement le manque de perspectives des Nauruans face à leur destin n'est pas un fait isolé mais plutôt une tendance généralisée. Cela veut peut-être dire que nous avons, inconsciemment choisi de disparaître et que la sortie de l'homme de la nature serait la seule solution (démission !) vraiment à notre portée, la plus facile parce que concernant que nous, au diable le reste.

«Ne pourrait-on pas alors imaginer que l'humanité soit aussi une maladie pour quelque organisme supérieur (la terre, l'univers) que nous n'arrivons pas à saisir comme un tout, et dans lequel elle trouve la condition, la nécessité et le sens de son existence? Chercher à détruire cet organisme et être obligé de le détruire au fur et à mesure de son développement, tout à fait comme l'espèce microbienne aspire à détruire l'individu humain atteint d'une maladie (cancer).

Et ne nous est-il pas permis de poursuivre notre réflexion et de nous demander si ce n'est pas peut-être la mission de toute communauté vivante, qu'il s'agisse de l'espèce microbienne ou de l'humanité, de détruire petit à petit le monde qui la dépasse?

(...) En ce sens, il est peut-être permis d'interpréter l'histoire de l'humanité comme un éternel combat contre le divin qui, en dépit de sa résistance, est peu à peu, et par nécessité détruit par l'humain. » (Jean Baudrillard, Figures de l'altérité, p. 148-149, 1994)

Artistes et scientistes sont donc engagé dans une longue procédure de décréation, de dématérialisation diront les gourous du pixel. Toutes les grandes théories philosophiques, religieuses, politiques artistiques, scientifiques se sont appuyées sur une représentation de l'homme; hommes égaux en démocratie, hommes asservis en dictature. Pour les bio-sciences, le corps est bien une représentation de l'homme malléable, modifiable; pour la cybernétique, l'homme peut se fusionner à la machine ou vice versa mais, jamais dans l'histoire de l'humanité, nous avons eu affaire avec une représentation de l'homme qui implique sa disparition physique.

«Nous assistons à une déification du savoir c'est à dire «la connaissance l'emportant comme valeur sur la vie humaine, ce qui permet de justifier toutes les dérives des expériences biologiques.» (Drouin, 1989)

«La connaissance s'est transformée chez nous en une passion qui ne s'effraye d'aucun sacrifice, et n'a au fond qu'une seule crainte, celle de s'éteindre d'elle-même... La passion de la connaissance fera peut-être périr l'humanité. Nous sommes peut-être parvenus à l'idée de l'humanité qui se sacrifie, non pas sur l'autel de la vérité, mais sur l'autel du savoir.» (Edelman, 1991)

« Je pense beaucoup à Teilhard de Chardin; il parlait de la noösphère, qui serait la connexion de tous les champs de la conscience humaine, et qui devient de plus en plus puissante à mesure que la civilisation avance; et il disait que Dieu veut avoir quelqu'un de son niveau à qui parler, et que c'est ça que l'humanité crée peu à peu. Je ne saurais pas mieux vous décrire ce qui, à mon avis, est en train de se passer.» (Barlow)

Or cette science dématérialiste et posthumaniste rappelle en plusieurs points la théologie mystique développée par les ordres monastiques où l'homme s'avère en quelques sorte l'auteur de son propre salut dans sa recherche de déification, sa théosis, idée fondée à partir des paroles mêmes du Christ :

« Je leur donne la gloire que tu m'as donnée, pour qu'ils soient un comme nous sommes un: moi en eux et toi en moi, pour qu'ils soient parfaitement un ». (Jean 17 : 22-23).

Délaissant son corps, le mystique s'unit à Dieu dans la contemplation du monde et participe ainsi à sa théosis i.e à sa déification :

« Tu m'as accordé, Seigneur, que ce temple corruptible - ma chair humaine - s'unisse à Ta sainte chair, que mon sang se mêle au Tien; et désormais, je suis Ton membre transparent et translucide.» (Siméon le Nouveau Théologien).

La théologie mystique de l'Incarnation développée par les moines s'inscrit dans une recherche de l'union avec l'énergie divine «qui transforme le corps et le rend spirituel (...) de sorte que l'homme tout entier devient Esprit ». (Triades AI, 2,9). Ce qui veut dire que «celui qui participe à l'énergie divine (...) devient lui-même, en quelque sorte, lumière; il est uni à la Lumière, et avec la Lumière il voit en pleine conscience tout ce qui reste caché à ceux qui n'ont pas eu cette grâce » (V. Lossky, Théologie de la lumière, p. 110)

L'entrée de la Lumière divine dans la conscience permet donc de découvrir la perfection des origines et de la fin, du Paradis d'avant l'histoire, au sort ultime de l'homme qui mettra fin à l'histoire. (Eliade) Et seuls les hommes dignes (artistes, scientifiques cybernéticiens) comme les moines peuvent dès à présent jouir de la vision de la Lumière. Sauf que le moine en transe quitte son corps momentanément pour y revenir alors que la théologie posthumaniste nous convie à «un adieu au corps» permanent.

«L'histoire n'est qu'un éternel recommencement.» (Trucyde)

Cette théologie mystique de la Lumière est l'essence même des arts de la cyberculture, où l'oeuvre sans support, sans matériaux, sans corps, s'exprime dans la fluidité lumineuse des octets. : le carré blanc de Malevitch sans le support du cadre = lumière.

Le corps/oeuvre devient évanescent, absorbé par le pur Esprit du réseau/mandala électronique. Immatérialité, intemporalité, retournement de la métaphysique du «Verbe s'est fait chair» par la «chair qui se fait Lumière.» Fusion extrême de l'organique dans l'inorganique, sortie définitive du cycle naturel de la vie et de la mort. Comme aux origines, notre esprit/signal errera dans l'univers/réseau comme l'Australopithèque sur terre mais sans les affres de la vie naturelle. Nous venons à peine, pour certains, de nous libérer du ciel et de l'enfer monothéistes que déjà pointe le cyberciel. Décidément, «le futur est derrière nous.» (Riton V.)
.

«L'histoire n'est que l'évolution de l'idée de Dieu dans l'humanité.» (Esquinos)

Toutes les théologies monothéistes ont défendu Dieu au détriment de l'homme. Dévalorisation du corps, des pulsions sexuelles, châtiments corporels, bref anéantissement complet du «Je». On s'aperçoit, qu'au cours de l'histoire, les théologiens de l'islam, du christianisme, du judaïsme, acoquinés au pouvoir politique, ont mis la parole de Dieu au service de leur intérêt, cherchant à réaliser leurs propres désirs de pouvoir. C'est alors que survint la révolution scientifique. Avec Galilée s'amorce une véritable crise de civilisation: la terre n'est plus le centre du monde, c'est la terre qui tourne autour du soleil et non l'inverse. Par cette seule affirmation, Galilée met fin à près de vingt et un siècles d'une conception de l'Univers clos (géocentrisme) telle que propagée par la Bible depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Age. Toute une vision du monde s'écroule. L'homme se retrouve perdu et seul dans l'infini où l'homme n'est plus le centre. La perfection du monde de Dieu s'évanouit dans les abstractions mathématiques et géométriques, l'homme en est décentré spirituellement et psychologiquement. Cette hérésie de Galilée sera sévèrement jugée par le tribunal de l'Inquisition. Descartes saura très bien analyser le contexte théologique de l'époque et s'empressera de redéfinir la place de l'homme dans l'infini. Bien que partageant les vues de Galilée ainsi que la révolution scientifique qui s'amorce, Descartes comprit qu'il fallait redonner à l'homme une place dans l'infini sous peine d'anathème et de réclusion sociale.

Puisque la première certitude est celle de mon existence révélée par la conscience, par la pensée (Je pense donc je suis) et que le néant, l'infini, la nature, ne peuvent pas penser, alors "je", ma conscience d'être, est le point d'appui de toute connaissance. C'est par ma conscience que le monde, les galaxies, les planètes, la nature, l'autre existent. Descartes vient de déposer l'homme sur le trône de l'Univers, inspiré par la théologie chrétienne. En actualisant l'Incarnation de Dieu dans le "Je", Descartes déjoue l'Inquisition; l'âme étant séparée du corps, ce sera la naissance de l'Homme-Dieu.

L'incarnation de l'homme n'est possible que si Dieu est expulsé du monde. L'expulsion de Dieu sera le coup d'État métaphysique de la modernité. Dieu n'est pas mort; l'homme l'a remplacé comme être suprême. Dieu a chassé Adam et Ève du paradis, Descartes et Galilée ont chassé Dieu de la terre, l'homme l'a remplacé.

Grâce à la science, à la technique, l'homme moderne, ce nouveau démiurge, devait conduire l'humanité barbare à la Terre promise. L'homme sublima son complexe d'infériorité vis à vis Dieu en un puissant complexe de déité: l'homme sera créateur d'Univers, son Univers. Il créera la machine à son image: à l'ordre divin succéda l'ordre humain. Usurpant le pouvoir de création à Dieu, Bacon, Descartes, Galilée, Newton, devinrent les démiurges de la modernité, les instigateurs du "coup d'État métaphysique" amenant à la divination de l'homme. L'homme devint l'idole de lui-même et la machine, sa création, la nouvelle religion, conception mécanique de l'Univers qui servira le capitalisme comme fondement de l'idéologie dominante de la modernité. Dorénavant "vivre c'est travailler pour acquérir, tel est le credo de la modernité machinale.

«Chez Picabia, Duchamps, la machine est encore présente comme mécanicité surréaliste, pas comme machinalité, c'est à dire comme réalité automatique du monde moderne. Warhol, lui, s'identifie purement et simplement au machinal, ce qui donne à ses images leur puissance contagieuse.(...) C'est pourquoi Warhol peut se faire le scénariste d'une figuration parfaite, égale pour tous. Toutes les images sont bonnes, puisqu'elles font également illusion. Tous les gens sont formidables, et les clichés qu'on en prend sont forcément réussis. C'est la démocratie universelle de la figuration. Warhol ne fait que cela : de la figuration. (...) Le monde entier, non seulement scénique et médiatique, mais politique et moral est voué à la figuration. Il s'agit d'une métaphysique de notre monde moderne, qui rejoint celui du simulacre inconditionnel.(...) Car c'est bien là le destin de toutes nos techniques: rendre le monde encore plus illusoire. Warhol a compris cela, il a compris que c'est la machine qui est génératrice de l'illusion totale du monde moderne.» (Jean Baudrillard, Le crime parfait, Galilée, 1995)

Dans un coup d'État, on remplace le roi par un autre, un président, un premier ministre par un autre, on usurpe le titre, le concept, la représentation, l'idée. Or les idées ne meurent pas, elles sont, nous pouvons les affirmer ou les récuser, point les tuer. Annoncer la mort de Dieu, c'est verser du vide dans du néant. De mort point, plutôt usurpation par l'homme du pouvoir aux Dieux. L'important ici n'est pas de savoir si Dieu existe réellement ou non mais plutôt de comprendre ce que nous en avons fait...de Dieu et de voir ce que nous avons fait au nom de dieu...Dieu comme alibi. Dieu est désormais impuissant, l'homme l'a remplacé.

«**Voilà le crime parfait, parfait parce que le meurtrier et la victime sont finalement une seule et même personne.»** (Baudrillard)

«De nos jours, et Nietzsche là encore indique de loin le point d'inflexion, ce n'est pas tellement l'absence ou la mort de Dieu qui est affirmée mais la fin de l'homme; il se découvre alors que la mort de Dieu et le dernier homme ont partie liée(...); puisqu'il a tué Dieu, c'est lui même qui doit répondre de sa finitude; mais puisque c'est dans la mort de Dieu qu'il parle, qu'il pense et existe, son meurtrier lui-même est voué à mourir : des dieux nouveaux, les mêmes, gonflent déjà l'Océan futur; l'homme va disparaître. Plus que la mort de Dieu - ou plutôt dans le sillage de cette mort et selon une corrélation profonde avec elle, ce qu'annonce la pensée de Nietzsche, c'est la fin de son meurtrier.» Michel Foucault, Les Mots et les choses, NRF-Gallimard, 1966, pp.396, 398.

Les Apocalypses sont toutes marquées au fer rouge de l'angoisse : «angoisse métaphysique, angoisse d'origine névrotique, intimement liées et indissociables. L'homme cherche, au travers d'une obscurité inquiétante, à se libérer du lourd fardeau de son ambivalence instinctuelle. Il tente, en exprimant son angoisse de la fuir, de la dompter, mais, subissant son vertige, revenant inlassablement sur les images qu'elle suscite, il est fasciné par elle.» (Gauffretau-Sévy, 1965)

Dans toutes les civilisations, dans toutes les cultures, la catastrophe de la fin des temps est présente. En fait pourquoi les hommes au juste s'attendent-ils tous à une fin du monde et pourquoi précisément, une fin dans la terreur ?

On constate alors que depuis la préhistoire, «les hommes ont toujours vécu avec l'idée que les origines ont été aussi des fins. Dans les sociétés primitives, la quasi-totalité des mythes relatifs à une fin se rapportent à des temps très anciens qui sont en fait des origines.» (Godin, 2003)

En somme la catastrophe est nécessaire au renouveau et cette croyance rend impensable la destruction totale et définitive de l'humanité. Si on regarde de près les textes de l'Apocalypse de Jean, on s'aperçoit que les derniers malheurs des hommes et la ruine des civilisations font apparaître une «terreur, mais délicieuse parce que dépassée par la somptuosité d'une vision», celle de la libération définitive de l'homme par la mort de la mort qui permet de surmonter le désespoir et donne courage à l'humanité souffrante et malheureuse. (Ribon)

Par contre, «toutes les apocalypses religieuses ont toutes pour fondement un jugement moral sur le caractère corrompu du monde.» Telle est la réponse de Kant à la question de savoir pourquoi les hommes s'attendent à une fin du monde : la corruption de l'homme.

«Le monde ne mérite de durer que dans la mesure où les êtres raisonnables qui le peuplent sont conformes au but final de leur existence; dès l'instant que ce but risque de ne pas être atteint, la création elle-même leur paraît sans objet, comme une pièce de théâtre dépourvue de tout dénouement et qui ne permet pas de reconnaître une intention rationnelle.» (Kant, La fin de toutes choses, p. 314)

L'Apocalypse est donc la fable de l'homme honteux de lui et de son échec existentiel. Ayant pris la place de Dieu sous l'œil bienveillant des "lumières" de la modernité, l'homme trouva une intention rationnelle conforme au but final de son existence : le progrès. La fin du monde apocalyptique des théologies fut reléguée à une superstition archaïque indigne de la pensée moderne. Jusqu'au jour...où l'homme, ce dieu déchu, retomba sur terre lorsqu'il fut rejoint par les événements de sa propre tragédie. Cette fois-ci, l'homme fut submergé par des catastrophes non plus divines mais par celles qu'il a lui-même provoquées. Le XXe siècle vient de faire connaissance avec les idéologies totalitaires typiquement humaines sans le prétexte d'un dieu vengeur.

La séduction de la catastrophe



Pour mettre fin à cette folie, l'homme imagina une folie encore plus terrifiante en créant son apocalypse nucléaire. L'homme se remit à désespérer à sa propre fin sauf que cette fois-ci, contrairement aux apocalypses religieuses, il n'y aura pas de renouveau, l'apocalypse nucléaire est la «solution finale» sans «lendemain qui chante». Ainsi dans tous les aspects de la vie, l'homme aura toujours choisi thanatos.

Que dire de toutes nos dérives totalitaires qu'elles soient artistiques, politiques, économiques, scientifiques ou religieuses sinon que dans chacune d'elle, l'humain apparaît de plus en plus superficiel, absent d'un monde qu'il récuse. «Je suis au monde mais je ne suis pas du monde» telle est la devise des gnostiques. Que dire de tous ces scénarios apocalyptiques religieux, scientifiques, artistiques sinon que le seul réel et effrayant apocalypse est celui du nucléaire entre les mains de l'homme en mal de puissance.

«La ruine des grandes idées et grands idéaux, celles des convictions et des croyances parties en lambeaux ou en fumée, l'amas des théories et des espérances fracassées est bien plus dévastateur pour l'existence humaine que ne l'étaient par exemple au XVIIIe siècle les dégâts essentiellement matériels du tremblement de terre de Lisbonne. Un vide spirituel occupé par le triomphe insolent d'une technoscience qui, depuis Hiroshima, laisse présagé une catastrophe menaçant la totalité de la planète. Une catastrophe, celle de la Fin des Temps pour l'humanité et, qui ne serait pas due au choc vaguement probable avec d'autres planètes, ou encore à la volonté divine telle qu'elle s'exprime avec colère dans l'Apocalypse de Jean, mais une catastrophe dont l'homme seul porterait le poids et la responsabilité : par l'usage pervers de sa raison et sa liberté.» (Godin, op cit.)

La question qui se pose donc aujourd'hui est dès lors celle-ci : Si la technocratie moderne dans sa puissante progression historique cherche effectivement à répondre à des aspirations aussi universelles que la quête de la vérité spirituelle, la conquête de la nature, la société d'abondance, les loisirs créateurs, une vie équilibrée, pourquoi ne pas s'en accommoder et en tirer parti ? Pourquoi sommes-nous si nombreux à sombrer dans la dépression ? Pourquoi l'Occident et son niveau de vie d'une supériorité telle qu'il ne fut jamais atteint auparavant dans aucune autre civilisation offre-t-il le tableau statistique du plus haut de suicide au monde ?

Pourquoi tout cela si ce n'est que cette vie humaine a été vidée de sa substance et qu'elle ne représente plus la belle aventure espérée. Que la technocratie a rompu non seulement l'équilibre écologique mais autant l'équilibre psychique sur lesquels reposait la survie de notre espèce.

Que l'équilibre écologique ait été rompu par l'activité humaine, ça on s'en doutait. Mais que l'équilibre psychique ait été rompu par nos sociétés de consommation croulant sous la richesse laisse pantois; comme si le prix à payer de notre personne était trop élevé pour maintenir un tel standing social.

De plus en plus, la dépression est perçue comme une blessure narcissique liée au sentiment d'échec de l'individu confronté à des idéaux personnels et sociaux exacerbés. Ce n'est pas tant le désir qui est en jeu que la difficulté d'agir en fonction de nos espérances. Politiquement parlant, c'est une maladie de l'oppression qui engendre insidieusement la haine de soi et celle des autres et finalement la perte de tout intérêt pour la vie. La dépression est l'expression d'une révolte intériorisée au point de démobiliser totalement l'individu envers sa société tout centré qu'il est sur sa personne.

Déjà au XIXe siècle, des auteurs dénonçaient le mal insidieux qui empêche l'homme d'agir. Trop tourmentés par leur salut, les modernes en oublient d'accomplir leurs devoirs politiques et civiques se plaignait Chateaubriand. Alfred de Musset dénonçait un monde voué à l'accumulation matérielle et le Dr. Brouc d'en tirer cette conclusion pleine de bon sens sur le malaise des âmes : «Nous désirons ce que nous ne pouvons.» Au lieu de prendre part activement au mouvement social, nous préférons nous perdre dans les rêveries narcissiques. Nous préférons souffrir plutôt qu'agir.

«C'est en se jetant dans le monde, en y souffrant, en y luttant, que l'homme se définit peu à peu.» (Sartre)

Se pourrait-il que nous vivions des bouleversements psychiques comparables aux bouleversements climatiques antérieurs, une glaciation psychique typique de l'ère postmoderne qui, de dépressions en névroses, nous conduit inexorablement vers le nouveau totalitarisme psychotrope qui nous libérera de notre "folie" existentielle ? Le renoncement à l'amour, au courage d'être, à la passion d'une manière générale pour les remplacer par un cachet ou une pilule montre le désarroi de toute une civilisation.

En réduisant nos désirs au seul horizon matériel, la technocratie occidentale réduit

également notre être à sa seule dimension matérielle et mécanique. Plus encore, en l'enfermant dans le présent, dans l'immédiateté de son existence, la technocratie coupe l'individu de son parcours historique et remplace la mémoire de l'humanité par le vide, «notre idée de l'être humain s'est toute entièrement évaporée au profit du rien», véritable «idéologie de la rupture et de l'amnésie» (Plunkett, 1998). Tel est le «dernier homme» de Nietzsche, incapable de se reconnaître.

«Pourquoi la situation contemporaine est-elle tellement incertaine ? Parce ce que de plus en plus on voit se développer dans le monde occidental, un type d'individu qui n'est pas le type d'individu d'une société démocratique ou d'une société où on peut lutter pour plus de liberté, mais un type d'individu qui est privatisé, qui est enfermé dans son petit milieu personnel et qui est devenu cynique par rapport à la politique.» (Castoriadis, L'individu privatisé, Le Monde diplomatique, février 1998, p.23)

Nous sommes bel bien à l'intérieur d'une catastrophe à la fois d'origine spirituelle, socio-politique et environnementale mais surtout psychique. Nous perdons la mémoire de notre essence.

Aparté : Nul autre que le peintre Jean-Michel Basquiat a su mettre en évidence la disparition progressive de la silhouette humaine dans des formes rudimentaires, archaïques rappelant les figures préhistoriques. Formes allongées quasi évanescentes, comme si l'œuvre contemporaine de Basquiat, donnant raison à l'affirmation de Plunkett sur notre amnésie collective, venait récuser plus de 30 000 ans d'histoire de l'art.

«Vous n'êtes pas écoeurés de mourir ! bandes de caves, c'est assez ! (Claude Péloquin)

Nous vivons la catastrophe du sens de nos apocalypses politiques et scientifiques. Sommes-nous en phase terminale ? Sommes-nous obnubilé par le progrès au point de se comporter comme un virus qui détruit l'entité qui le fait vivre ? Sauf que contrairement au virus, l'homme est conscient de ses actes, là est le drame, là est la tragédie. Ce n'est pas la vie qui est absurde mais bien notre comportement vis à vis elle. Comme si la psychologie intime de l'homme cachait un secret honteux, ou si l'homme mis à nu révélait enfin son essence définie par le désir de «vivre dans la toute puissance qui ne connaît pas de limite ou ne reconnaît pas de limite à la satisfaction de leurs désirs, devant lesquels tout obstacle doit disparaître. Et nous terminons par être des individus qui acceptent tant bien que mal l'existence des autres très souvent en formulant des voeux de mort (qui ne se réalisent pas la plupart du temps) et acceptent que le désir des autres ait le même droit à être satisfait que le leur.» (Castoriadis, op.cit.)

«Je le savais, moi, ce qu'ils cherchaient avec leur air de rien, les gens. C'est tuer et se tuer qu'ils voulaient.» (Céline)

La catastrophe radicale ne vient pas de l'extérieur, elle est en l'homme comme «une volonté de nier la vie, un secret instinct de destruction, un principe de déchéance...» (Nietzsche) Et les croisades, les guerres, les holocaustes, les famines, autant de centaines de millions de cadavres qui montrent avec horreur l'ignoble complicité entre les hommes et la mort : la faillite de l'humanisme ou plutôt, l'humanisme comme illusion qui nous cache la «vraie vérité» de notre être : nous chérissons la mort depuis notre héritage fallacieux des tyrannies antiques et l'appelons de tous nos voeux comme seule délivrance. Ce qui a fait dire déjà à un écrivain dont j'ai oublié le nom que : la peine de mort n'est pas un châtiment, mais un cadeau.»

«Cette crise : crise des valeurs et des identités, obsession du travail et de la «croissance», cynisme, dépression et narcotiques multiformes, règne de la pensée unique, est la conséquence d'une dislocation du désir et de la vie.» (Louis Godbout, Avez-vous rencontré Nietzsche aujourd'hui ?, Le Devoir, 2000)

«Qu'avez-vous mangé aujourd'hui ? On ne peut vivre sans tuer, même une carotte ! »

Sur le site web (www.vehmt.org) du WHEMT (Voluntary Human Extinction Mouvement), nous apprenons que le credo de ce groupe écofasciste se lit comme suit :

«L'alternative optimiste à l'extinction de millions si ce n'est de milliards d'espèces de plantes et d'animaux, est l'extinction volontaire d'une seule de ces espèces : l'homo sapiens, c'est à dire nous.»

Tandis qu'avec la Gaia Liberation Front, nous entrons de plein pied dans l'écoterrorisme où l'humanité entière doit être exterminée le plus rapidement possible par divers procédés autant chimiques que bactériologiques. Nouveau tout cela ? Eh bien non ! Déjà existait une religion, concurrente du christianisme, le manichéisme qui disait :«si l'homme est la création du diable et sert à emprisonner la lumière, la seule façon de libérer celle-ci est de mettre fin à l'humanité.» (cité dans Godin, 2003, p.185)

Aparté, style Reader's Digest - Rions un peu : Vous connaissez la Revue d'anthropophagie ? En mars 1924, le Brésil brandit au monde, non pas un doigt

d'honneur, mais un formidable phallus en érection. Tel est le manifeste Pau brasil, ce bois brésil qui donne un colorant rouge écarlate si populaire qu'il servit à nommer le pays et le manifeste littéraire. Un immense rire carnassier sur un visage poupon, se dandinant au rythme de la samba envahit le continent. Le cannibalisme littéraire vient de naître sous la plume de Oswald de Andrade; son propos : inspiré de l'eucharistie où Jésus donne l'exemple, Andrade pousse l'exemple de l'amour du prochain à son extrême et recommande de supprimer et de manger «tous les peuples civilisés et chrétiens»; son programme : manger les Blancs, baiser leurs femmes, vivre nus, bref, il ridiculise l'exotisme du «bon sauvage» des Lumières occidentales par la révélation du «mauvais sauvage». Cette parodie du Manifeste cannibale Dada de 1920, marqua néanmoins par son humour mordant le réveil des colonisés. Cette provocation toute sud-américaine est pourtant bien inspirée de la réalité historique. Pour Andrade, l'an 1 du Brésil moderne est bel et bien, 1556, année où l'évêque catholique Pedro Fernandes Sardinha, fut effectivement mangé par des indiens cannibales brésiliens. (Siècle rebelle, p.36)

«Nos utopies sont placées au bord du désespoir»

Nous sommes placés devant des échéanciers qui réclament un changement radical des mentalités. Or cette prise de conscience de l'humanité se situe encore une fois au niveau de la crise comme si nous étions incapables de «prévenir pour guérir.» Désertification, pollution, épidémie, famine, guerres civiles, massacres ethniques, fanatisme religieux, tels sont les symptômes d'une planète malade. L'intérêt accru que l'on porte aux cétacés et aux ours polaires est proportionnel aux possibilités de leur éminente extinction. Pourtant depuis des siècles des écrivains comme Whitman et Thoreau nous chantent la nature menacée et nous rappellent les prophéties désespérées des grands chefs amérindiens déchus.

Nous avons surestimé les bienfaits de la civilisation occidentale et l'idéologie du progrès. Dans un rapport de l'Unesco (1997) Robin Clarke nous apprend qu'un bébé américain ou européen consommerait dans sa vie vingt-cinq fois plus qu'un bébé indien soit, cent millions de litres d'eau, 28 tonnes d'acier et de fer, 25 tonnes de papier, 10 000 bouteilles, 17 000 boites de conserves, 1 200 barils de pétrole et rejettera 128 tonnes d'ordures. Dernièrement au colloque sur la biodiversité de Paris (2005), nous apprenions que si nous voulions que, dans cinquante ans, les dix milliards d'habitants de la planète bénéficient du niveau de vie actuel de l'Occidental moyen, il nous faudrait en gros douze planètes supplémentaires.

La plupart d'entre nous ne manquent aucunement de connaissances et de culture générale et pourtant, nous agissons comme si nous n'avions rien vu venir. Pourquoi ?

«La Science explore; la Technologie exécute; l'Homme se conforme.» (Thème de la Foire internationale de Chicago, 1933)

Il revient à Thomas More dans *L'Utopie* d'avoir introduit dans la modernité les idées de Platon déclarant que la communauté humaine pouvait être délibérément modelée par des idées et des méthodes rationnelles. La société comme une oeuvre d'art créée par l'homme ne demande qu'à se bonifier, à devenir meilleure. L'utopie d'une société idéale fonctionnant selon le modèle naturaliste des colonies de fourmis et des ruches d'abeilles ne peut se réaliser que sous la direction d'une dictature collective de type machiniste.

«Presque toutes les utopies mettent l'accent sur la régularité, l'uniformité, le «dirigisme» ou l'autoritarisme, l'isolation et l'autarcie. Ce qui n'est pas le moins important, elles soulignent l'hostilité envers la nature, qui mène à la suppression de l'environnement naturel au moyen de formes géométriques ou mécaniques, ainsi qu'au remplacement des produits naturels par des substituts artificiels et manufacturiers.» (Mumford, 1974, T.II, p.284)

Mais contrairement aux utopies des siècles passées qui se proposaient comme idéal lointain, les utopies modernes se présentent comme imminentes et réalistement opérationnelles dans notre développement actuel. Toutes les avancées technologiques nous font miroiter un perfectionnisme sans effort vers la béatitude sociale sous la dictature de la mégamachine. Ne l'oublions pas : devant la technologie, «l'homme se conforme.»

Nous nous retrouvons ainsi tous, politiciens, économistes, syndicalistes, scientistes, artistes, simples citoyens, piégés dans une logique de vision culturelle beaucoup plus profonde que nos choix politiques. Que l'on soit de gauche, de droite, centriste, anarchiste sur Internet, peu importe puisque de toute manière, c'est tout l'Occident qui a été fasciné et possédé par le mythe de la machine. Or, la technocratie actuelle est l'aboutissement totalitaire d'une tradition culturellement machiniste qui s'est imposée, incrustée depuis le Moyen-Age. Or, devant tout despotisme, la majorité des hommes s'écrase. «Servitude volontaire» dites-vous rien de plus faux ?

«Hélas, si elle était volontaire, cette servitude, cela voudrait dire qu'en dernier ressort les gens sont vraiment libres. Demain s'ils le voulaient vraiment, ils pourraient se libérer de la servitude. Or, je crois que c'est théoriquement possible, mais que, dans la pratique, cela n'a pas de sens (...), ceux qui vivent aujourd'hui dans cette société obsédée par le fric, qui sont obligés de penser sans arrêt à leur

livret de caisse d'épargne, à leur retraite, à leurs actions, à leur assurance-vie...ceux qui regardent la télé telle qu'elle existe aujourd'hui, peut-on dire qu'ils ont cédé à la servitude, que leur servitude est volontaire ? » (Pierre Thuillier, www.mediaport.net/HumainsAssocies)

Volontaire, non !, involontaire oui ! car servitude il y a. Que faire lorsque la taille de nos sociétés est si énorme qu'il est quasi impossible d'y aller d'une gestion humaine. Gestion de l'obésité : tout stocker, tout recenser, tout mémoriser, tout consommer jusqu'à l'effondrement total. Car, l'obèse n'éclate jamais, il se décompose de l'intérieur sous le jeu des métastases cancéreuses qui prolifèrent à l'infini. L'obèse n'explose jamais, il implose.

«Nous ne sommes plus dans la croissance mais dans l'excroissance, Nous sommes dans une société de la prolifération, de ce qui continue de croître sans pouvoir être mesuré à ses propres fins, de ce qui se développe sans égard à sa propre définition, dont les effets se multiplient avec la disparition des causes, et qui mène à un prodigieux engorgement des systèmes; (...) c'est la saturation qui est fatale : elle crée en même temps une situation de tétanisation et d'inertie. Frappante est avant tout l'obésité de tous les systèmes actuels...(...) Et la société entière se met à tourner autour de ce point d'inertie (...) Il ne s'agit plus d'une crise mais d'un événement fatal, d'une catastrophe au ralenti.» (Baudrillard, 1990, p. 38-41)

On est forcé alors de déléguer et on se met ainsi en position d'impuissance, Nous demandons à des lobbies de plus en plus nombreux de prendre en charge nos intérêts et responsabilités. Nous demandons alors à des élites scientifiques, financières, piégées comme nous dans la même culture technocratique d'apporter des solutions qui finalement se trouvent à nous donner le choix qu'entre différentes variantes de technocratie. À la longue, tous les lobbies deviennent rouages de la même mégamachine. «Tout cela fait un système. Lorsque que des gens sont pris depuis des siècles dans un système, peuvent-ils véritablement le critiquer surtout s'il manque de culture historique ? » (Thuillier) Sans perpective historique, on ne peut juger adéquatement notre société et remettre en question nos choix.

«Le monde à venir sera comme ci comme ça. La technique nous acclimate, nous forme, nous déforme, crée des besoins, modèle les cerveaux en fonction de la machine dont l'homme en devient un complément.» (Patrick Rambaud, Siècle rebelle, p. 198)

Ce système techniciste est extrêmement rigide et complexe. Tellement que même la lucidité nécessaire à la révolte reste confinée à un petit groupe que l'on refuse d'entendre renforçant l'immobilisme du système. On ne change pas la trajectoire de la machine comme culte dominant aussi aisément, si bien que pour toutes ces raisons, le système se dirige plutôt vers son implosion, un affaissement complet. (Thuillier)

«Toutes mes méthodes, tous mes moyens sont sensés; c'est mon but qui est fou.» (Melville)

Cette parole du capitaine Achab dans *Moby Dick* reflète toute l'animosité orgueilleuse de l'homme et les moyens techniques quasi sataniques qui sont mis en oeuvre pour mettre la nature (la baleine blanche) au pas.

« En apparence, l'humanité continue de se consacrer à la sinistre chasse décrite par Melville, attirée par l'aventure, la perspective de l'huile et des baleines, les incitations de l'orgueil, et surtout par une poursuite de puissance qui rejette l'amour. Elle a aussi commencé d'envisager consciemment la perspective de l'anéantissement total qui risque d'être provoqué par les capitaines d'aujourd'hui à la tête du navire. » (Mumford, 1974, T.II, p.511)

«On est là pour vénérer Dieu et non la création» (Église évangéliste)

Les dieux eux-mêmes ne peuvent plus rien pour nous. Le monde nous appartient, nous l'avons spolié, humanisé. La décréation n'est pas la fin du monde mais bien la fin de notre attachement au monde, de notre cassure avec la nature via nos décréations; comme si nous étions en état de mutinerie contre nos origines, notre genèse. De naturel, notre monde glisse inexorablement vers l'artificiel et dégénère. Comme si au début du troisième millénaire nous avions irrémédiablement déclaré la guerre à la vie elle-même.

«La crise environnementale actuelle est essentiellement spirituelle. D'un point de vue tant historique que pratique, il n'est pas possible de l'aborder sans référence à la religion et l'éthique. L'historien américain Lynn White attribuait fort justement les causes du problèmes à la théologie chrétienne, notamment l'église occidentale qui exploitait les vers de la Genèse contenant l'ordre donné par Dieu aux premiers êtres humains de "dominer la Terre" de façon à les encourager, comme Descartes le disait sans ménagement à être les "maîtres et possesseurs de la Nature" Cette attitude s'inspira encore d'une théologie qui soulignait la supériorité des humains à cause de leur "logique" considérée comme "l'image de Dieu" dans l'homme. Cette démarche rationaliste faisait se démarquer les êtres humains du reste de la Création et les encourageait à considérer avec mépris tout ce qui n'est ni rationnel ni humain.» (Métropolite Jean de Pergamon, L'ascétisme écologique, Notre Planète, volume 7 no 6.)

Nous assistons présentement à l'établissement d'une véritable culture de la mort... d'une mort annoncée, souhaitée : «la dégradation de l'environnement annonce la fin du monde donc le retour du Christ sur terre» et James G. Watt, secrétaire américain de l'intérieur sous l'administration Reagan d'ajouter : «Dieu nous a procuré ces choses à utiliser. Après que le dernier arbre sera tombé, le Christ va revenir.»

«Nous abordons le XXIe siècle avec des pouvoirs de démiurges et des instincts de primates». (Thierry Gaudin)

Nous assistons aussi à une véritable géopolitique de l'intérieur, l'art, la science, la technologie nous dévoilant à chaque jour de plus en plus que le corps est le nouveau territoire à conquérir. Ce néocolonialisme de l'intérieur par le transgénique et autres technosciences n'est que l'aboutissement d'une logique de domination où le marché est souverain. Le gène n'est pas une âme mais un bien négociable, copiable et manipulable. Soit ! Mais qui contrôle ce marché ? Les mêmes qui gèrent l'économie mondiale actuellement; des industriels gavés par la Bible du progrès au point de ravager la vie dans toutes ses composantes. C'est un véritable techno-fascisme qui assaille la nature actuellement et dites-vous bien que l'état de la nature actuelle, agressée à coup de pesticides et d'herbicides, est le reflet de ce qui attend vos viscères et organes nourries aux bananes anti-hépatite et au colza oméga 3.

Toute l'industrie du transgénique est en train de sélectionner quelles sont les espèces rentables au détriment des autres, y compris chez l'humain et cela représente la plus terrifiante dérive totalitaire du capitalisme néo-libérale. Staline et Hitler ne sont pas morts. Hommes nouveaux, foetus aryens aux yeux bleus, surveillance biomédicale pour plus de sécurité civile; tout est en place quoi! Plus aucune place pour se cacher.

«Ils ont voulu changer la vie avant même de la découvrir»

Il ne s'agit pas de crier à la catastrophe par principe mais de comprendre que les technosciences mettent en place un plan de campagne stratégique d'une mégalomanie jamais atteinte et que plus le plan avance, plus il nous sera impossible de faire marche arrière. C'est un pensez-y bien ! Car pour eux, le monde n'est pas ce qui est mais ce qu'ils peuvent en faire.

«La technologie marchande pénètre au sein même des gènes humains, mais aussi de n'importe quel gène, renversant ainsi une nouvelle muraille de Chine... Le contrat social change de nature : l'appropriation achevée du monde est en marche. (...) Celle-ci est déjà bien lancée, la transgénisation de toute vie existante est tout à fait envisageable que ce soit pour refaire une planète propre et plus résistante aux dégâts capitalistes ou pour rendre l'espèce plus compatible avec un environnement de plus en plus dégradé. La question de la nourriture serait réglée. Flore et faune résisteraient à la pollution. On serait toujours nécessairement en bonne santé. (...) Non seulement, le capitalisme ferait ainsi la preuve sans réplique de son omnipotence, mais le contrôle de tout l'environnement, y compris la société humaine, serait enfin total: un marché infiniment captif, dans lequel tout ce qui est vivant est breveté et reproductible en série. L'utopie réalisée...» (Sensor, 1998)

Pour certains artistes et scientistes, l'évolution marche inévitablement vers son destin et tel est notre horizon, pour d'autres, la contestation s'organise, il y aura bel et bien une résistance et elle sera futuriste non pas passéiste. Puisqu'il nous est impossible de vivre en harmonie avec la nature, quittons-la définitivement en quittant notre corps pour le cyberespace, la résistance dans la fuite.

Il est curieux de constater comment les écrits des années 30 peuvent s'avérer prémonitoires à notre époque. Comme Benjamin, Bruno Schulz (voire la décréation expliquée) est sensible aux atteintes d'un mal de vivre, qui se confond avec le Mal tout court dont il s'occupera à montrer les aspects. Ce Mal radical, Schulz le connaît bien. Il est témoin de la montée du Mal totalitaire (fascisme, nazisme, stalinisme} qui entraîna l'Europe dans son tourbillon. La guerre n'allait pas tarder, en effet à fondre sur la Pologne. En 1941, il est enfermé avec les autres juifs dans le ghetto Drohobyc où il sera assassiné dans la rue par un soldat SS d'une balle dans la nuque.

La tragi-comédie, que Schulz décrit, ressemble étrangement à celle que nous connaissons à l'aube du nouveau millénaire. Il tente de démonter le mécanisme de l'économie marchande : «la camelote et la pacotille remplacent les marchandises de qualité; le tissu urbain est dégradé par des immeubles pauvrement construits et aux façades caricaturales.» Mais surtout, il fait du mannequin (le Traité du mannequin) le symbole de l'aliénation de l'homme envoûté par tant de veaux d'or, une véritable «servitude volontaire».

Mais attention ! Ici point de contestation pamphlétaire mais plutôt renversement ironique où la modernité et ses symboles - camelote, pacotille et mannequin deviennent objets d'adoration dans une sorte de sublimation théâtrale de la société contemporaine, à la limite de la comédie. Par mannequin, Schulz entend donc un esprit aliéné dans la matière, un sujet devenu objet.

SEXY SOUTRA

fade in...j'avais pris l'habitude de m'glisser par
la fenêtre à l'heure où les femmes se désabillent dans
la nuit maniaco-sexuelle courant l'intrigue strip-tease
des ruelles et fonds d'cours en quête de visions
charnelles... j'étais Superman Zorro millionnaire
voyant voyeur visionnaire aux yeux rayons X pour capter
les caresses lesbiennes baudelairiennes derrière
les murs/soudain par une porte de garage
entr'ouverte m'apparaît la sainte secrétaire
nymphomane drapée d'une gaze virginale - mon
zeppelin éclate dans l'ciel instantané des rêves
freudiens feu d'artifisent aurore boréalisent
le firmament l'âne pénis fait des push-up dans
l'corridor-vagin hi-han - j'dégaine mon
pistolet à gaz lacrymogène j'me dis énerve-toé pas l'poil
des jambes puis j'lui adresse révencieusement
la parabole : allô bellissime apparition
sexy j'm'appelle Roger 7UP Lévesque data rocker
poète tuberculeux dla génération Pepsi globe-trotter
des sexaventures du monde gunman héros
des partouzes orales-anales-génitales dla biosphère
entière j'ai pour mission d'combattre l'ennui-sable
mouvant dans lequel s'enlise la planète le stress heure
de pointe qui fera sauter tous les fusibles de délivrer
les ménagères qui pendant leurs laborieuses
prouesses sexuelles sont obsédées par le lavage
qu'elles ont à faire le lendemain j'baise tellement
bien qu'j'en ai les yeux croches jt'un générateur
de muscles un dynamo d'sensualité un nuage
de fumée d'pot à un show de musique rock j'déborde
d'énergie pelvique j'peux dactylographier dans
les pensées d'autrui j'me lave dans l'eau bénite pis
j'me shoote au Drano rentrons dans l'garage fermons
la porte pour éviter les courants d'air de regards
indiscrets provenant d'swingers attardés unissons
ma virilité Harley-Davidson à ta féminité Contessa
Slims faisons l'amour allongés dans cette émouvante
tache d'huile qui décore le plancher d'ciment
tu sais, non seulement suis-je l'as de l'amour
j'excelle aussi dans l'art des conversations
postcoïtales...fade out - (Pierre Lemieux, Estuaire, no 12, p.25,1979)

En montrant ces organes humains actifs comme des objets passifs et presque comestibles, Schulz vient de franchir une limite qui enfreint en nous un tabou immémorial : l'homme devenu objet est lui-même consommable; sorte d'anthropophagie littéraire et vision prémonitoire qui soixante-dix ans plus tard trouvera écho en ces termes :

«Le capitalisme serait désormais la consommation de l'humanité par elle-même. En plaçant l'homme dans le cycle continu des emplois de la nature, la société d'utilité fait de l'homme une ressource consommable comme les autres. (autophagie). (...) Quel type d'humain suis-je si je peux, une fois malade, me servir d'un autre être humain comme réservoir de pièces détachées? Quel respect puis-je attendre de la société si je me vois moi-même comme un assemblage de pièces utiles? (...) Lorsqu'on apprend que deux cliniques d'accouchement de Zurich fournissent du placenta humain pour être incorporé à des farines animales destinées à nourrir porcs et poulets, que se passe-t-il? (Le Monde, 9 avril 1996) (...) L'autophagie n'est pas un effet circonstanciel, contingent, du capitalisme. C'est l'ontologie même de celui-ci comme projet humanitaire.» (Denis Duclos, L'autophagie, grande menace de la fin du siècle, Monde Diplomatique, août 96, p.14)

Installé au bord de l'infini, ses personnages vaquent à leurs lamentables affaires tandis que derrière eux se déroule un autre drame idéologique, celui de la dépravation et l'avilissement totalitaire. La création d'une race pure (nazisme), de l'homme nouveau (homo sovieticus) a toujours été au coeur de l'idéologie totalitaire. Pour Shultz, la démiurgie est donc ce désir de créer ce nouvel homme, peu importe les conséquences, malgré le Mal.

«Dieu ne serait-il qu'une initiative de la liberté humaine, au même titre que le mal ? Aussi radical que le mal par ailleurs? » (Jorge Semprun, Mal et modernité, Climats, 1995)

Schulz est peut-être le seul philosophe à avoir abordé le totalitarisme sous l'angle de la spiritualité : le désir de l'homme d'être dieu est son Mal radical. Et pour cause lui qui a connu les affres du nazisme et de son démiurge nommé Adolphe Hitler.

« Ici le Führer Mythus était véritablement devenu « un culte de Hitler» et Himmler lui-même se référait souvent à lui comme à un «Gottmensch» (Dieu-homme). » (Robert A. Pois, La religion de la nature et le national socialisme, Edition du Cerf, Paris, p.87)

Le complexe de déité donc comme fondement psychologique du despote

totalitaire. En tentant de démasquer Hitler, il met en lumière l'ontologie de l'hégémonisme, le projet démiurgique de la décréation du modèle originel. C'est ici que fusionne la symbolique des créatures artificielles du golem au cyborg comme dessein totalitaire de la religion, de l'art, de la science, du politique.

«Nous sommes ni des dieux, ni des pourris, juste des êtres humains.» (Noah)

Dieu est-il par essence totalitaire? Dieu est tout, il est la totalité. Et cette totalité est la puissante harmonie, et non pas le pouvoir. Cette totalité de la puissante harmonie s'est exprimée, pendant des dizaines de millénaires chez l'homme, par l'animisme, religion de la présence divine dans toute matière, plante animal ou être. C'est la religion des objets-fétiches, des dieux personnalisés par le totem. Jusqu'au jour où la caste des prêtres-chamans remplaça la multiplicité pacifique des totems individuels par le grand totem collectif, la seule réalité. Ainsi, sous l'influence des prêtres, l'individu doit subordonné son totem personnel et s'attacher à celui du groupe à l'exclusion de tous autres fétiches. L'ensemble des relations sociales symbolisés par le Grand Fétiche de la tribu conduit cette dernière à rejeter complètement le Grand Fétiche de la tribu voisine ce que De Brosses traduira ironiquement en ces termes : «il n'y avait pas moyen que les adorateurs du rats vécussent longtemps en bonne intelligence avec les adorateurs du chat.» D'où des guerres entre fétiches, instrumentalisées par les prêtres des différentes sociétés. Le passage du totem personnel donc multiple au totem collectif, ancêtre du dieu unique marque les débuts des guerres fratricides. L'origine de la guerre est essentiellement religieuse et apparaît en même temps que la notion de totem collectif comme signe identitaire des premières tribus.

Par la suite, l'homme accapara progressivement les images animales du divin au point d'en être l'unique représentant comme en Mésopotamie et en Égypte. Ce passage de la représentation divine animale vers l'homme, vicaire de dieu, marque les débuts des États totalitaires dans l'histoire de l'humanité. Les vicissitudes de la "real politic" donnent le coup d'envoi de pratiques de plus en plus hégémoniques. Les dieux des peuples conquis doivent être asservis au nouveau pouvoir afin de briser toute tentative de résistance des clergés locaux. De plus en plus apparaît dans la cosmogonie des débuts de l'histoire, un homme despote dépositaire parce que roi de la puissance de dieux de plus en plus dominants.

«La constitution des États despotiques, avec tous les rapports de force qu'elle met en oeuvre, s'accompagne donc de la constitution d'un panthéon unifié sous l'emprise de divinités dominatrices et du reste ce processus renforce à son tour la puissance de l'État de tout le prestige du fantasmatique. Cette unification se fait en faveur de dieux à la personnalité puissamment accusée qui sont comme la projection dans le fantasmatique du despote et des siens...» (Lévêque, 1985)

Le cosmos s'affirme donc comme un État ordonné autour de la figure du roi. (Jacobsen) C'est ainsi qu'on assiste à une révolution religieuse où apparaît progressivement le dieu unique omnipotent qui confère au roi despote ses pouvoirs hégémoniques. L'univers politique des États-nations devient investit d'une mission religieuse de conquête des âmes. Progressivement se met en place une structure de domination des âmes par des vicaires, ces «empoisonneurs de la vie» propageant des sentiments de peurs et de culpabilité dans l'homme qu'ils doivent asservir au pouvoir totalitaire : c'est la naissance de la théocratie.

Voilà près de 4,000 ans, avec Abraham, naquit Yahvé, dieu unique. Dans Yahvé, l'homme y transposa non pas la puissante harmonie mais le pouvoir de la puissance hégémonique tel que représenté à l'époque par le despote mésopotamien Sargon. En somme, Yahvé est la réponse juive au totalitarisme mésopotamien, sa contrepartie identique qui, elle, seule, libéra le peuple juif de la tyrannie des autres nations. Allah est la réponse arabe au dieu despote des juifs et des chrétiens et ainsi de suite.

Depuis ce jour, Dieu est devenu l'objet «boetyle» (miroir) de l'homme et du genre humain, la mesure de toute chose sous l'influence des prêtres, rabbins et ouléma, chantres de l'unicité sanctifiée de dieu et du roi.

Le concept de Dieu dans le monothéisme n'est rien d'autre qu'une projection de l'homme : la puissance fantasmée de l'homme despote.

« L'être absolu, le dieu de l'homme est sa propre essence. La puissance de l'objet sur lui est la puissance de sa propre essence.(...) Ce que l'homme... souhaite être, il en fait son Dieu.» (Feuerbach)

Rien ne fascine autant l'homme que l'appropriation du phénoménal complexe de puissance qui semble régir l'univers.

Il en a été toujours ainsi. Au moins depuis l'homme de Neandertal, nous savons que des rituels sacrés étaient institués pour célébrer un animal fétiche, le plus connu étant l'ours ces cavernes. Périodiquement, l'ours des cavernes était chassé, tué, décapité et mangé lors de ces cérémonies. Régulièrement, Dieu, en l'occurrence l'ours, était sacrifié pour que l'homme puisse en retirer la puissance. Tel est le sens encore de nos jours de l'eucharistie : le désir de déité, la volonté d'acquérir la puissance de Dieu par la communion.

Intimement relié au monde psychique de l'inconscient, la mort de l'animal-dieu

se ritualise en actes mythiques afin d'apaiser les angoisses liées à la mort. Parmi ces actes mythiques, le repas rituel (la Cène), où la chair et le sang de l'animal totémique (Eucharistie) sont partagés, permet à Homo érectus de participer à la nature "divine" de l'Ours, de canaliser la pulsion de l'agressivité mortifère vers la vie : eux-aussi devaient mourir, mais en sublimant l'Ours-totem, ils étaient associés à sa vie et en mangeant la chair, en buvant le sang de l'animal défunt, l'Ours mythique pouvait ainsi renaître, résussiter dans une vie nouvelle et immortelle par la répétition éternelle du rituel. Le rituel devient culte : « la conviction qu'une nouvelle vie ne surgit qu'à travers la mort sacrificielle » (M. Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, Payot, 1978, p. 327).

Depuis Homo abilis, depuis 3 millions d'années, nous nous sommes évertués à force de renoncements, d'oppressions, de cruauté, de répressions sexuelles, de mythes religieux, d'oeuvres artistiques à nous éloigner par la culture de l'animalité commune à toutes les espèces. Depuis 2 millions d'années, nous avons investis dans des sociétés de plus en plus complexes pour éviter le désordre qui rôde autour de nous dans la nature et en nous, ex-animaux. Nous avons policé nos instincts, tué nos voisins et admis nos faiblesses comme des péchés que seul dieu pouvait pardonner. Tout cela pour se rendre compte que nous avons tellement eu peur de notre bestialité naturelle que nous avons été fascinés par l'ordre humain au point d'en accepter les dérives totalitaires qui, ironie de la chose, nous propulse de nouveau dans le monde des barbaries animales.

Et à bien des égards, ces violences naturelles, avec le recul du temps, nous apparaissent bien inoffensives, l'observation comparative nous l'assure, comparées aux immondes cruautés et tortures que notre espèce fait subir à ses propres membres. Force est d'admettre que, malgré les lois, les codes, les religions, les États, la raison et les connaissances, nous avons lamentablement échoué et avons tellement honte que nous n'aspirons plus qu'à disparaître.

L'utilisation incessante et exagérée des moyens de destruction dont dispose le sujet pour combattre Dieu est ce que nous appellerons le complexe de déité. Le complexe déité étant une sublimation (déification) collective de notre volonté de puissance personnelle. Par le complexe de déité, "l'inhumanité de l'humanité", la barbarie s'actualise. Comme si par cette névrose l'homme avait perdu le secret qui permet d'entretenir l'humanité de l'homme. Comme si notre angoisse d'exister était-elle que nous avons déclaré la guerre à la vie elle-même. À défaut d'être puissante, l'humanité se met à vouloir posséder la puissance par le pouvoir, quitte à se détruire elle-même. Cette névrose «sotériologique» du salut conduit l'homme/sauveur à sa perte.

«Du point de vue de l'analyse existentielle, prétendre «être comme Dieu», c'est se condamner à la névrose. (...) L'homme sera de plus en plus saisi de fièvre : il lui faut se prouver à lui-même sa nécessité, son égalité avec Dieu, sa certitude que «sans lui, rien ne va plus» : Il s'accable alors toujours plus de charges, de devoirs, d'exigences, de rendement, multiplie combats et techniques, mais ne fait par là qu'accroître ses sentiments de culpabilité, que multiplier les reproches qu'il s'adresse à lui-même, et tout cela uniquement parce que dans son dégoût de n'être qu'homme, il poursuit un but absurde.» (Drewermann, 1996, p.10-11)

Ce désir de pouvoir se retourne contre l'humain, la vie en générale au point où il se met à rêver d'un autre monde, d'une autre vie. Il se produit alors une inversion des valeurs où l'instinct de vie est supplanté par l'instinct de mort ; le risque de vivre devient soumis à l'immobilisme de la sécurité qui, sous prétexte d'améliorer l'homme, tente de le domestiquer, de le soumettre. Vidé de son contenu existentiel, l'homme, ce fou de dieu, devient névrosé au point d'espérer sa transcendance dans sa propre disparition. Pour ne plus avoir à contempler le néant, on se jette dedans.

Le dénominateur commun à toutes ces dérives est bien l'avènement de l'homme nouveau où chacun, le prêtre, l'imam, le rabbin, le despote, le savant, le politicien, l'artiste, veut recréer une seconde fois l'homme à son image. Or ce fantasme de l'homme magnifié est au coeur de tous les mouvements totalitaires qu'ont été les croisades, les génocides tout azimut, le nazisme, le stalinisme, le maoïsme, l'ultra-libéralisme économique, le fondamentalisme religieux ou l'intégrisme biotechnicien et informatique et dans bien des cas avec la complicité de gouvernements démocratiques. Ces psychopathes de la création ultime sont bel et bien des fous de Dieu. Et même Dieu ne peut leur pardonner car ils savent très bien ce qu'ils font de leur «power trip». Nous assistons aujourd'hui à une véritable course contre la montre vers la déité de l'homme, la plus fondamentale névrose de l'homme. Ce complexe de déité étant la réponse névrotique de l'homme aliéné par le dogmatisme religieux.

De la divinisation de l'homme comme fondement spirituel de la modernité à la tentation démiurgique, le pas a été facilement franchi : le complexe de déité (homme-dieu, maître du monde) serait à la modernité ce que la demiurgie (dieu, créateur d'univers) est à l'époque archaïque. On peut ici y voir une transgression l'ordre divin: non seulement, l'homme moderne s'est employé à maîtriser la nature, il a aussi décidé de la modeler à son image; de devenir à son tour créateur d'univers.

Au début du siècle dernier, la méthode scientifique a réussi à "ordonner la mécanique" du monde naturel et social; elle chercha tout aussi naturellement à appliquer cette méthode à l'homme lui-même. Le nouveau champ de recherche de

la science est maintenant de recréer la vie en laboratoire avec comme projet utopiste une nouvelle race surhumaine et uniforme. Uniformisation, standardisation envahiront le champ de la conscience humaine au même rythme que la standardisation de la nature. Au début du siècle, l'Asie produisait plus de cent-vingt variétés de riz, l'Amérique cultivait plus de neuf cents espèces de poiriers; dans les deux cas aujourd'hui à peine une dizaine de variétés subsiste. A la variété viendra s'opposer l'instrumentalisme qui impose son discours, celui des certitudes. Cette course à l'uniformité biologique est aussi insensée que la recherche de la pensée unique; une erreur fatale.

«Une culture après l'autre a forgé sa propre réponse à ce problème en produisant des types d'idéaux, et en les incarnant dans une infinie succession de modèles en la personne de ses dieux, de ses héros, de ses saints et de ses sages. Mais il s'est révélé qu'aucun de ces modèles ou de leurs variantes n'a jamais été tout à fait couronné de succès, jamais applicable universellement. Pour ne parler que des Grecs, ni Zeus, ni Apollon, ni Prométhée, ni Héphaïstos, ni Héraclés, ni Achille, ni Ulysse ne répondent à tous les besoins. Si nous nous tournons vers les plus conscients efforts de la religion et de la philosophie pour incarner un type humain idéal, nous sommes également déroutés dans notre choix : le confucianiste, le taoïste, le zoroastrien, le bouddhiste, le platonicien, le stoïcien, le cynique, le chrétien, le mahométan, tous ont produit leurs propres conceptions de l'homme parfait, dans une large mesure à titre de négation défensive de types plus grossiers qui avaient dominé la civilisation ancienne. (...) J'en conclus que ce que cela signifie, c'est que la seule manière efficace d'aborder ce problème, c'est celle que la nature adopta de longue date : fournir la possibilité d'une infinie de variété de types biologiques et culturels, étant donné que nul type unique, si riche, si gratifiant soit-il, n'est capable d'englober toutes les potentialités latentes de l'homme. Aucune culture unique, aucune race unique, aucune période unique ne saurait faire plus que produire des variations neuves sur ce thème inépuisable. » (Mumford, t.II,1974, p.391)

«La technique comme modèle unique est négation de la culture.»

Depuis les Origines, la vocation de l'homme était la recherche d'équilibre entre l'harmonie et la puissance, alors que, depuis un demi-millénaire, l'esprit de l'homme s'est orienté vers la démesure de la seule puissance. N'oublions pas que l'Occident a engendré la démocratie mais aussi le colonialisme, le fascisme, le totalitarisme et la nouvelle technocratie.

La technique ne crée pas de sens, il n'y a que des abstractions, des images, des objets où tout le processus de production est effacé au profit de la seule consommation. Nous avons dépassé la «société du spectacle» pour devenir soi-même le spectacle; acteur dans un monde nouveau qui s'improvise au fur et à mesure des découvertes technologiques. Nous sommes enfermés dans une «oeuvre artificielle» que nous avons patiemment élaboré depuis tellement de siècles. Le «corpus» de l'oeuvre artificielle est simple mais aux conséquences plurielles et complexes : depuis toujours, l'homme a inventé des outils «techniques» pour se substituer ou remplacer un organe déficient : la hache remplaçant le poing nu. Donc à y regarder de plus près, à remplacer par des objets inorganiques (la pierre, le fer) de l'organique. En ce sens, le concept posthumanisme, postbiotique, est carrément à la fois d'origine préhistorique et moderne, donc intemporelle.

«Le cygne en déployant ses ailes, peut suggérer la navigation à voile; le nid à frelon (guêpe) peut suggérer le papier. Réciproquement le corps est une sorte de microscome de la machine. Les bras sont des leviers; les yeux, des lentilles; le cœur, une pompe; le poignet est un marteau, les nerfs sont le système téléphonique connecté avec une station centrale.» (Mumford, p.39, 1950)

Tout le développement de la technique repose indubitablement sur le transfert des propriétés et fonctions de l'organique vers l'inorganique parce que les propriétés de l'inorganique se laissent plus facilement découvrir. Ainsi, on peut facilement reproduire la nature organique avec une exactitude étonnante tandis que notre savoir sur la nature de la vie est carrément déficient. Il est donc plus facile d'imiter, de substituer l'objet inorganique à la vie; là est l'essence de l'industrialisation : remplacé l'ouvrier (organique) par la machine (inorganique); là est l'essence du pothumanisme : créer des êtres/concepts postbiotiques (inorganique) au détriment de la vie biologique (organique); en somme affirmer le «totalitarisme» de la pensée, de l'esprit sur la matière comme l'art conceptuel.

Aparté : Par un bel après-midi d'été en promenade dominicale, vous circulez rue des galeries et, par on ne sait quelle impulsion, vous osez entrer pour en ressortir presqu'aussitôt un peu plus déconcerté. Non décidément, ce madrier de bois rouge gisant sur le plancher n'a pas révélé son secret. Vous venez de trébucher sur l'art conceptuel où l'idée-même, le concept l'emporte sur la matière; victoire de l'esprit, de la raison sur la nature. C'est l'idée d'avoir mis le madrier là qui compte. Art de l'animus, art de la raison pure où le discours hermétique devient déguisement de son intention primordiale : l'esprit domine la matière. Wow !

«Liquider le présent au profit d'une hypothèse»

Nous assistons actuellement à un véritable eugénisme social. Comme l'affirmait Michel Foucault « le corps est un lieu où le pouvoir qui se veut absolu fait rage» Corps décapités au Cambodge et au Rwanda, corps éviscérés des Timorais, corps-

bombes humaines des Palestiniens, corps lacérés et humiliés des prisonniers irakiens, corps meurtris et affamés au Darfour soudanais, corps torturés des dissidents chinois, corps violés des femmes-butins de guerre, corps de femmes immolées en Inde, corps féminins répudiés... Autant de signes éloquents d'un art de la tuerie barbare érigée en mode de gouvernement dans l'indifférence de la communauté internationale.

«Le danger des fabriques de cadavres et des oubliettes consiste en ceci : aujourd'hui avec l'accroissement démographique généralisé, avec le nombre toujours plus élevé d'hommes sans feu ni lieu, des masses de gens en sont constamment réduites à devenir superflues, si nous nous obstinons à concevoir notre monde en terme utilitaires. Les événements politiques, sociaux et économiques sont partout tacitement de mèches avec la machinerie totalitaire élaborée à dessein de rendre les hommes superflus.» (Hannah Arendh, Les origines du totalitarisme, Seuil, 1972, p.201)

L'homme hors de l'existence, c'est l'homoncule attaché aux routines actuelles du bureau, de l'usine, du laboratoire, de l'école ou de l'université, fondées sur les postulats stériles du système de puissance de la mégamachine. Plus qu'essentiellement politique, le totalitarisme est le principe de la terreur, est l'expression du Mal radical qui tend vers la destruction complète de l'humanité en proposant une identité de l'homme dégradé; c'est une politique d'anéantissement de l'individu.

«J'ai vu croître et se répandre sous mes yeux les grandes idéologies de masse, fascisme en Italie, national-socialisme en Allemagne, bolchévisme en Russie et avant tout cette plaie des plaies, le nationalisme qui a empoissonné la fleur de notre culture européenne. Il m'a fallu être le témoin sans défense et impuissant de cette inimaginable rechute de l'humanité dans un état de barbarie qu'on croyait depuis longtemps oublié, avec son dogme anti-humanisme consciemment érigé en programme d'action». (Zweig) «Leur prédilection pour le crime, pour l'*outsider* satanique, pour la destruction de la civilisation est notoire. (...) La notion d'avant-garde a pris dès lors un sens fâcheux que ses premiers tenants n'auraient jamais imaginé» (Eizensberger) (cité par Clair, 1997, p.18-19)

D'ailleurs, d'où l'artiste moderne tire-t-il cette impunité qui le soustrait de rendre des compte à la communauté ? Les artistes du XXe siècle ont-ils travaillé dans le sens de la démocratie ? N'y a-t-il pas au contraire trop d'artistes, de philosophes qui se sont commis envers les pires despotes et sacralisés les barbaries totalitaires ? Au nom de quoi ces citoyens collaborateurs seraient tenus à l'écart du jugement d'autrui ? Pourquoi l'artiste, cet homme ou femme ne répond de rien à personne ? (Clair) Au nom de la liberté, dites-vous ! Vraiment ?

Nous nageons encore en pleine illusion romantique de «l'artiste rebelle à toute cause, insolent, indépendant.». Dès l'aube du XXe siècle, les artistes, écrivains et théoriciens de la modernité ont démontré le contraire. Autant à Paris et Rome, Berlin et Moscou, l'intelligentsia avant-gardiste flirta avec la terreur. Depuis ce temps, l'avant-garde artistique gangrénée par la doctrine du salut, incarnée par l'artiste/sauveur, a toujours eu tendance à dériver vers les utopies totalitaires; le posthumanisme fin-de-siècle remplaçant le bolchévisme, le fascisme et le nazisme comme utopie sociale.

Si avant la première guerre mondiale subsistait un doute, à partir de 1918, la découverte de la psychologie des profondeurs aidant, il est certain que l'homme moderne est collectivement névrosé.

«Nous avons peut-être la technologie nucléaire, mais nous avons encore des cerveaux datant de l'âge de pierre, nos systèmes sociaux et politiques sont lents à s'adapter, comparés au rythme des progrès technologiques.» (Roscoe, 2003) Si bien que les «armes du XXIe siècle sont manipulées par des cerveaux préhistoriques dont les comportements agressifs alimentés par les pulsions de vengeance et de peur sont identiques à ceux observés chez les primates.» (Beckerman, 2003)

L'homme a bifurqué du chemin de l'évolution normale consistant à se battre puis de faire marche arrière, quand la décision de partir en guerre fut prise par des personnes qui ne combattent pas eux-mêmes dans cette guerre. Loin de l'action, nos décideurs ont bien de la difficulté à envisager le retrait. Il a fallu 11 ans avant que les États-Unis comprennent qu'il devait quitter le Vietnam. Nous sommes rendus plus dangereusement "fou" que nos ancêtres car nos capacités à se faire du mal ont dépassé nos capacités socioculturelles à modérer nos comportements irrationnels.

Nous sommes bel et bien des Australopithèques quantiques. La pression du milieu est telle qu'il est difficile de s'y soustraire même relativement sans être perçu comme déviant et risquer l'exclusion comme au temps des hordes primates. Mais la difficulté de résister au processus d'intégration est d'autant plus grande que nous percevons mal les normes qui nous gouvernent. Sans compter le chantage émotif de nos politiciens, style : «si nous respectons l'environnement comme vous nous le demandez, vous allez perdre vos jobs.» Autrement dit respectez l'environnement et vous allez crever.

La société devient l'autorité, l'équivalent du «parent intérieur» (le surmoi), qui distille la norme à laquelle se soumet l'individu au détriment de son autonomie et de ses convictions provoquant un mal-être, une dichotomie intérieure résultat

d'une adaptation par la soumission. Cet état de mal-être associé à la dépression mais différent du "burn out" est «un ensemble de valeurs et comportements habituels qui mènent à la souffrance physique ou morale, à la maladie ou à la mort.». (Pierre Weil)

C'est Roberto Assagioli, père de la psychosynthèse, qui, le premier, attira l'attention sur le piège de la normalité que nous appelons aujourd'hui la normose : une inhibition d'action provoquée par la peur du rejet social; une normalité «qui n'admet pas, voire condamne tout ce qui se trouve hors de ses normes et le considère comme "anormal" sans tenir compte de ce que beaucoup des comportements soi-disant "anormaux" sont en réalité des commencements et des tentatives pour dépasser la médiocrité.» (Roberto Assagioli)

Et Carl Jung de renchérir : pour certains «l'idée, la pensée restrictive d'être seulement normaux constitue une torture (...) un ennui insupportable, un enfer sans espérance.» Mais comme tout le monde se pense différent des autres comme une exception qui confirme la règle, alors, on affirme que l'on combat la norme alors qu'on contribue à la forger, pis à l'incarner tout en se présentant comme modèle de résistance. Alors rien ne bouge et on s'illusionne collectivement; on appelle cela : l'individualisme.

Notre déification individuelle aura été le continuum, avec l'aide de la religion, de la science, de l'art, de l'État, de l'économie, du détournement de la spiritualité au profit de la théologie de la domination de l'homme-Dieu comme fondement de la modernité et le complexe de déité aura été notre fabuleuse névrose. Faut-il le rappeler: les enfants de Descartes ont le plus haut taux de suicide au monde. L'Incarnation de l'homme, sa divination dans l'homme total conduit irrémédiablement à sa perte, à sa décréation: sa dé-genèse.

«L'harmonie originelle pré individualiste qui régnait entre l'homme et la nature et entre l'homme et la femme a été remplacée par le conflit et la lutte. L'homme souffre de cette perte de son unité. Il est seul et séparé de son semblable et de la nature. Ses efforts les plus passionnés tendent à retourner au monde de l'union qui était le sien avant qu'il n'ait "désobéi". Ce qu'il souhaite, c'est de renoncer à la raison, à la conscience de soi, à la responsabilité et de retourner à l'utérus, à sa Mère la Terre, à l'obscurité où la lumière de la conscience et de la connaissance ne luit pas encore. Il veut échapper à cette liberté qu'il a récemment acquise et perdre cette conscience qui, précisément, fait de lui un humain.

Mais il ne peut revenir en arrière. Les actes de désobéissances, la connaissance du bien et du mal, la prise de conscience de soi sont des choses irréversibles. Il n'y a pas de moyens de revenir en arrière. (...) L'homme se crée lui-même dans le processus historique qui a commencé avec son premier acte de liberté - la liberté de désobéir, de dire "non". Cette "corruption" fait partie de la nature même de l'existence humaine. (...) Il peut se détruire lui-même ou, au contraire, progresser vers la réalisation d'une nouvelle harmonie.

(...) Plus le cœur de l'homme s'endurcit, moins il a la liberté de changer, plus il est déterminé par ses actions précédentes. Mais il arrive un point de non-retour où le cœur de l'homme devient tellement dur et tellement lourd qu'il perd toute possibilité de liberté et qu'il se trouve forcé d'aller de l'avant jusqu'à la fin inévitable, laquelle est en dernière analyse sa destruction physique et spirituelle». (Erich Froom, "Vous serez comme des Dieux" Edition Complexe, l975)

«Plus l'homme veut être en haut, plus il se sent inférieur.» (Schultz-Hencke)

Depuis la Genèse, l'homme a cherché dans la connaissance du bien et du mal à réaliser la promesse du Serpent:"Vous serez comme des Dieux" Or notre désir de déité est l'origine de notre mal radical qui nous transforme en diable et la Terre en un enfer, notre pandémonium.

«L'Europe est certes ce continent où naquirent Platons, saint François d'Assise, Vinci, Descartes, Pascal, Newton, Kant, Hegel Kierkegaard ou Nietzsche, celui où vécurent Eschyle, Dante, saint Jean de la Croix; mais elle fut aussi le théâtre des crimes de Phalaris, d'Héliogabale, de Robespierre, de Staline et d'Hitler, sans parler des autres ni de leurs successeurs (Le Pen) présents et à venir. Tout ce qui fut et demeure, l'Europe l'essaima en Amérique, en Afrique, en Asie, en Océanie pour le meilleur et le pire. Mais c'est d'Europe que sont aussi partis les tout-puissants disciples de Prométhée, d'Hercule, de Dédale, de Tantale et Faust, tous héros du savoir et du pouvoir à qui les hommes demandèrent d'apprendre ce qui leur permettrait de devenir "comme des Dieux.» (Jean Brun, L'Europe philosophe, Stock, 1988, p. 367 et ss.)

Aucune civilisation qu'elle soit mésopotamienne, égyptienne, juive, chinoise, aztèque, aborigène, ottomane, arabe, occidentale, n'a pu prendre son essor sans une métaphysique spécifique et une représentation de l'homme dans l'Univers. Tous nos mouvements artistiques, scientistes, religieux, socio-politiques et économiques actuels sont tous des reliquats d'une théologie occidentale de domination. Mais nous vivons fait unique dans une civilisation où la représentation de l'homme est associée à sa disparition comme espèce. On est en droit de s'interroger sur le type de civilisation qui sera engendré par cette collusion.

« Il arrive que le monde nous fatigue. Notre esprit s'embrouille à cause de lui.

Parfois nous le trouvons trop compliqué. Nous ne savons pas nous en servir. Parfois, nous éprouvons le sentiment d'être étranger en lui. Entre lui et nous ça ne va pas. Entre lui et nous, c'est l'absurde. Nous souffrons de n'avoir qu'un seul trop grand monde à notre disposition, pas à notre avantage. Il nous joue un spectacle dont nous ne sommes pas le héros principal. Il nous déçoit. Quand la souffrance va trop loin, nous saisit le désir intense d'en finir. Nous voulons disparaître parce que le monde ne ressemble pas assez aux autres mondes que nous rêvons d'habiter.

Les sciences et les philosophies ont beau nous expliquer ce qu'elles peuvent, nous souffrons d'une insatisfaction essentielle. Déplorant que l'essence de l'humanité appartienne à un autre, dieu, roi et maître, l'homme constitue le projet d'un autre monde, voire une autre humanité, pour en être le maître, dût cette révolution passée pour irréaliste. Or, l'homme peut jouer au poète. Il peut inventer des mondes étrangers à l'idée même d'une connaissance, constitués de fantaisies, de rêves, d'utopies, habités par des personnages étranges, passionnés, monstrueux, souverainement libres de dire et de penser n'importe quoi. C'est le point de départ de l'imaginaire.» (Bourdil, 1999)

«L'homme ne peut être dupe que de lui-même» (Emerson)

C'est ainsi que l'homme devient metteur en scène de son monde. Rappelez-vous Dürer qui s'est peint sous les traits du Sauveur dans un autoportrait (1493) ou de Gauguin qui use du même stratagème dans le *Christ en jaune.* Nous assistons à une incroyable autofiction où l'homme «transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréelle, indifférente à la vraisemblance.» L'humanité se projette alors dans un récit héroïque, une sorte d'autofabulation fantastique. (Colonna, 2004, p.75-77)

Nous demandons alors aux rêves, aux arts, aux livres, au théâtre, au cinéma, aux sciences, aux religions, aux philosophies, de métamorphoser le monde. Tout va pour le mieux jusqu'au jour où l'imaginaire cherche à étendre sa domination pratique sur le réel. Nous assistons alors à la guerre des mondes, c'est à dire la bataille entre deux imaginaires névrotiques, celle entre un monde illusoire à l'image de Dieu versus un monde à l'image d'un surhomme, tout aussi illusoire, tous deux trouvant leur finalité existentielle dans leur ciel fictif, le paradis pour l'un et le cyberciel pour l'autre.

«Au commencement comme à la fin de l'histoire religieuse de l'humanité, on retrouve la même nostalgie du Paradis. Si l'on tient compte du fait que la nostalgie du Paradis se laisse pareillement déchiffrer dans le comportement religieux général de l'homme des sociétés archaïques, on est en droit de supposer que le souvenir mythique d'une béatitude sans histoire hante l'humanité dès le moment où l'homme a pris conscience de sa situation dans le Cosmos.» (Eliade, 1957)

L'apogée de l'autofiction fantastique au vingtième siècle revient à Teilhard de Chardin dans *Le Phénomène humain* et *L'Avenir humain* où il conçoit et ajoute à côté de la lithosphère, de l'hydrosphère, de l'atmosphère, une nouvelle sphère qu'il nomme la noösphère : une sorte de «pellicule d'esprit», une couche de conscience qui se répand autour de la terre. En somme, toute la création se trouve en marche vers l'apothéose de l'intelligence abstraite : le Point Oméga où l'évolution sera parvenue à son couronnement; un cerveau unique, mondial où les âmes perdront leur identité corporelle pour se magnifier dans la pensée pure elle-même. Toute la philosophie posthumaniste trouve ici, dans les écrits du réputé père jésuite, ses textes fondateurs car, pour atteindre cette noösphère, l'homme doit dé-créé sa propre nature biologique. Ici, l'autotranscendance scientifico-mystique rejoint l'autofabulation fantastique des poètes, des peintres et des écrivains de tout temps.

«Le Grand Cerveau pense, donc je ne suis pas» (Teilhard de Chardin)

Retournement complet du «je pense donc je suis» de Descartes au profit d'une superstructure artificielle où toutes les potentialités de la vie sont réduites à être manipulées et transformées conformément aux exigences du Dieu électronique. Ce que les philosophes du posthumanisme nous présentent comme le cyberciel est en réalité un endroit qui fut décrit par Homère, VII siècles avant J.C., comme l'Hadès, «le lieu invisible, éternellement sans issue, où les âmes, perdues dans les Ténèbres (cyberespace), ont accepté consciemment de se pervertir. C'est l'échec total, définitif, irrémédiable de l'existence humaine». (Dictionnaire des symboles, p.405-406)

«Ce lieu invisible éternellement sans issue» n'est-il pas ce fameux cyberespace où les âmes, comme les images d'une vidéo-installation, tournent en boucle; où l'histoire «boucle la boucle», enfin numérisée, échantillonnée, sans cesse recyclée et d'une transcription sans fin. Imaginez le «moi» numérisé en onde audiovisuelle.

«Le bouclage est caractéristique d'une histoire lue à toute vitesse comme si elle était saisie par balayage optique. On peut la recomposer, la transcrire ou la cloner en fonction d'une métamorphose dominante…(…) Roland Barthes a déclaré un jour que la «répétition sans fin» est la forme idéologique dominante». (Pensons aux nouvelles en boucles de CNN) (Arthur et Marilouise Kroker, in Esthétique des arts médiatiques, p.431)

«L'enfer est pavé de bonnes intentions»

Rien de plus totalitaire et de plus fallacieuse que cette sphère à la fois religieuse et technocratique de l'avenir de l'homme où la vie, toute vie, est subordonnée à l'intelligence organisée. Et Teilhard de Chardin, dans le *Phénomène humain,* de conclure en allant au bout de sa logique :

«Pour monstrueux que cela soit, le totalitarisme moderne n'est-il pas la distorsion de quelque chose de magnifique, et par là tout à fait près de la vérité ? »

Il y a des «attentes colossales» entre ce que les hommes veulent et ce qu'ils obtiennent, entre ce qu'ils voudraient être et ce qu'ils sont. «Le résultat est un sentiment personnel d'insuffisance. Mais la réaction à ce sentiment d'infériorité consiste en une surcompensation renouvelée (la déité), qui conduit à renforcer encore le sentiment d'infériorité. On se heurte une fois de plus à un cercle vicieux qui ne fait qu'intensifier l'inhibition du départ» : ce qu'on appelle «la loi de l'esclavage croissant.» Les «attentes colossales» transférées vers la science prennent alors une forme exorbitante.

«Aujourd'hui, la science se substitue à la pratique religieuse; elle reste inaccessible à la plupart des gens qui néanmoins y croient fermement et considèrent sa fonction comme sacrée. (...) Les sciences biologiques, physiques et astrophysiques sont les voies actuelles par où passent la connaissance, la vérité, la vie au-delà du concevable quotidiennement, matériellement. Il n'est donc pas surprenant que les biochimistes, les physiciens se mêlent de philosophie, de métaphysique, de morale. Ce sont les nouveaux prophètes de la nouvelle «religion» : celle de l'esprit résumant les lois de la matière, de l'énergie et du temps en formules mathématiques... Ces institutions obscures échappent aux règles de l'éthique mais elles imposent leur vérité ». (M.Otte, p.127-127)

Nos fantasmes de puissance échapperont toujours à l'éthique. De la fusion homme/machine, seul le commerce de la vente, des services de réparations et des pièces de rechange et des assurances y trouveront leur compte. Toutes les études «d'engineering» culturel sont formels : la principale fonction de la culture moderne est de faciliter la croissance économique. (Nandy 2003)

«C'est le monde qui nous entoure, et le sentiment que procure la culture industrielle, à savoir que la beauté est partout et que l'art est nulle part. Le «gaz esthétique» va du design du mobilier urbain aux vêtements griffés en passant par le monde des marques, des industries de la mode, des salles de fitness ou de la musique techno. Il inonde le marché à travers les productions du cinéma et de la télévision, les téléchargements de musique sur Internet. Ce que l'homme appelle "art" doit se débattre au beau milieu de la production massive de biens qui ont aussi la prétention d'être eux aussi "culturels".» (Michaud, 2003)

Comme pour l'industrie des cosmétiques ou de la pharmacologie, la cyberculture nous présente les nouvelles technologies comme autant de produits susceptibles de concrétiser le mythe de l'éternelle jeunesse. Tandis que le corps vieillit, la machine, elle, ne cesse de rajeunir, de s'offrir des nouveautés, années après années, de se perfectionner sans cesse, éternellement; le fin du fin étant de jeter avec plaisir la machine usée, démodée et de la remplacer par le nouveau modèle révolutionnaire au design plus sexy. Voilà ! vous en conviendrez un attrait séduisant de beaucoup supérieur à nos funérailles. Certains philosophes y voient une régression de l'humanité et de l'intelligence. Peut être ! Sauf que l'homme est prêt à tout pour ne pas mourir.

«Nous sommes fatigués de l'homme! » (Nietzsche)

Nous sommes confrontés au dégoût de la vie. Depuis 4 000 ans, *la Bible*, ensuite le *Nouveau Testament* et finalement *le Coran*, nous présente le néant, l'au-delà comme seule réalité acceptable. La vie est une maladie, la chair y est méprisée et l'homme tourmenté cherche à se venger et transforme « en haine de la terre ce qui était amour de la vie et des choses terrestres.»

«Après deux mille ans d'assauts platonico-chrétiens contre le corps et les passions, d'anathème jeté sur son essence, le désir humain s'est peu à peu retourné contre lui-même, pour s'engager à rebours dans sa tendance naturellement affirmatrice et créatrice, dans la fuite affolée et inquiète d'une autre vie, d'un autre monde, immuable, paradisiaque. éternel.» (Louis Godbout, Avez-vous rencontré Nietzsche aujourd'hui ?, Le Devoir, 2000)

Tout détruire plutôt que de continuer ainsi et disparaître enfin dans le cyberespace/paradis. Nous sommes bel et bien catastrophés. Alors aussi bien en finir une fois pour toutes. Finis la révolte, les dépressions, les guerres, la haine; enfin la béatitude de la noösphère inorganique.

«Toutes les pulsions tendent à reconstituer ce qui existait. Un instinct ne serait que l'expression d'une tendance inhérente à tout organisme vivant et qui le pousse à reproduire, à rétablir un état antérieur auquel il a été obligé de renoncer sous l'influence de forces perturbatrices extérieures... L'état antérieur, originel du vivant serait le non-vivant, et il s'ensuit pour Freud que le dernier but de la pulsion est le retour à l'inorganique. (...) Le moi ne veut pour ainsi dire rien d'autre que son repos. (...) Toutes les pulsions se situent donc sous le «principe du nirvana» et tendent à «la suppression de la tension interne»; autant la pulsion de

mort (Thanatos) ou pulsion de vie (Eros) s'orientent désormais vers la stabilité de l'inorganique et deviennent l'expression d'une aspiration «de tous les êtres vivants à en revenir au repos du monde inorganique.» (Drewermann/Freud, 1996, p.214)

«Si vous espérez l'immortalité virtuelle de votre vivant, alors vous êtes un mort-vivant.»

«Qu'est en réalité l'élimination de l'homme en personne du processus que l'homme a découvert et perfectionné, avec sa fin promise de toutes luttes et de toutes recherches, sinon l'évasion finale de Bouddha hors de la Roue de la vie ? Une fois complète et universelle, l'automation complète (posthumanisme) signifie la totale renonciation à la vie, et finalement l'extinction totale : la retraite même au sein du Nirvana que le prince Gautama dépeignait comme l'unique moyen de se délivrer du chagrin, de la douleur et de l'infortune. » (Mumford, 1974, T.II, p.307)

Ainsi se «confirmerait» aussi dans le bouddhisme, l'intuition psychanalytique du cyberespace/nirvana comme aspiration à l'inorganique. «Quel anticlimax à l'évolution des primates ! »

Il est urgent comprendre que toutes les théologies de domination axées principalement sur l'asservissement de la nature sont une impasse. Tous les peuples ont sans doute conçu des religions dominatrices mais l'opération semble avoir échoué partout. Car tous les langages et écrits qui transcrivent la connaissance de génération en génération que ce soient les Upanishads, le taoïsme, le bouddhisme, les mythologies égyptiennes, sumériennes, grecques, les cosmogonies africaines, amérindiennes, aborigènes, le coran, la bible, la torah y compris la science et la philosophie ne sont que récits parcellaires et poétiques d'un mystère qui nous dépassera toujours, l'univers étant en expansion et par le fait même en perpétuelle transformation. Si bien que «notre raison a des limites.» (Kant). Il en sera ainsi du posthumanisme et de son utopie postbiologique.

«Lorsque la nature devient la propriété de l'homme, elle cesse de lui être immanente. Elle est sienne à la condition de lui être fermée. S'il met le monde en son pouvoir, c'est dans la mesure où il oublie qu'il est lui-même le monde : il nie le monde mais c'est lui-même qui est nié. Tout ce qui est en mon pouvoir (nature, femme, esclave,) annonce que j'ai réduit ce qui m'est semblable à ne plus exister pour sa propre fin mais pour une fin qui lui est étrangère. Ainsi l'homme subit l'effet ricochet de sa propre aliénation en devenant étranger à lui-même, aliéné dans un monde qu'il a lui-même asservi; où il se laisse dicter sa ligne de conduite par ses propres créations.» (Bataille)

La philosophe Hannah Arendt, en 1963, déjà entrevoyait, dans son essai *La conquête de l'espace et la dimension de l'homme*, que plus l'homme se projettera dans l'espace plus les perspectives humanistes subiront les assauts cybernétiques d'où «le retard considérable aujourd'hui du développement social et politique en comparaison avec le progrès technoscientifique».

Et il y a un hic et un os de taille envers le posthumanisme. Même si nos capacités abstraites nous permettent de reproduire la nature organique avec une exactitude étonnante, notre savoir sur la nature de la vie ne dépasse pas celui des Grecs de l'Antiquité si bien que transférer de l'organique dans l'inorganique et vice-versa au point d'être capable de télécharger le contenu informationnel de notre cerveau dans le cyberespace revêt une dimension temporelle inouïe, aussi bien dire verser du vide dans du néant..

«Le temps est venu d'achever définitivement l'Art moderne. Trop d'artistes nous ont menti, trahi, nous ont floué, dupé»

Premièrement, soyons certains que l'ère de la puce en silicium ne remplacera jamais le gène et l'extraordinaire capacité d'adaptation de la biosphère. Deuxièmement, l'intelligence artificielle n'a rien à voir avec l'intelligence du cerveau. Alors de les transférer l'un dans l'autre....(Fisher, Argument, vol 6, no 2, 2004)

En admettant que l'on soit capable de le faire, ce qui est loin d'être le cas, le seul téléchargement des informations contenues dans nos neurones demanderait 10 milliards d'années sans compter les 25 milliards d'années nécessaires pour stocker auparavant l'information sur un disque dur qui demanderait une mémoire vive quasi inimaginable. Quant à la connexion neuronale entre matériaux organiques et inorganiques, n'y pensons même pas; une antinomie. (Selon les experts informaticiens consultés par Déry dans *Vitesse virtuelle*). Il est techniquement quasi impossible de réaliser les promesses du posthumanisme. D'ailleurs, la nature et la crise environnementale qui s'annoncent et notre «éthique» nucléaire risquent de nous faire disparaître bien avant cela.

Pas de disparition utopique par la négation de notre biologie. Par contre, une disparition bien ancrée dans la réalité est malheureusement présente : l'apocalypse nucléaire. Et il faut bien l'admettre; l'humanité a réussi à recréer les forces de la mort bien avant celles de la vie. Freud a raison *Thanatos* a toujours gagné sur *Eros* dans l'histoire de l'homme jusqu'à maintenant.

Si bien que ces abstractions métaphysiques, artistiques, scientistes sont à prendre

au même titre et au même niveau que toute mythologie, religion ou secte parce qu'elles emploient le seul langage digne d'aborder l'indicible mystère; le langage magico-religieux des initiés. Nous l'affirmions en introduction l'art a toujours fait partie de la religion, de ce qui «relie» (du latin *reliegere*) bien plus, l'art devient lui-même religion lorsqu'il se propose comme doctrine du salut de l'homme suite au déclin du christianisme et de l'humanisme classique. Par la suite s'opérera la jonction de l'art à la science confirmant de plus en plus les désirs d'hégémonie du savant/artiste.

«Nous vivons à toujours à l'ombre d'une arrogante fumisterie.»

Jamais dieu n'a été aussi vivant depuis qu'il a été déclaré mort. Le cyberespace est rempli de cyberdieux comme au temps des sociétés polythéistes, comme autant de promesses d'un futur cyberciel. Toute cette philosophie de la transcendance du biologique, ce posthumanisme, se nourrit toujours aux mêmes sources que jadis. Ce concept postmoderne puise généreusement à même cet immense réservoir des mythologies archaïques et religieuses. Et c'est par l'ésotérisme i.e., c'est à dire en se comportant comme une secte d'initiés qui ont décrypté les codes secrets que le posthumanisme opère la jonction avec les religions historiques.

Le posthumanisme se positionne comme valeur universelle alors qu'il n'exprime qu'une perspective partielle et carrément restreinte, confinée à l'Occident technologique. Il n'y a aucun autre dialogue authentique avec les autres visions des autres cultures, au contraire il y a rupture lorsque d'entrée de jeu l'on propose aux autres civilisations le seul modèle occidental comme gage de prospérité tout en sachant que la planète terre n'a pas les ressources nécessaires pour la supporter. Notre tentative de réduire le bien-être au seul développement même durable, de cliver la surface de la terre en zones économiques sont parmi les principales raisons de notre impasse.

«Transformer le monde, intervenir, est une responsabilité et donc une sainte mission pour l'Occidental. On ne peut lui en vouloir de suivre sa nature son «dharma» : civiliser, évangéliser, développer, se faire l'avocat des droits de l'homme et leur application à travers le monde, en un mot un artisan de paix. Mais le problème est qu'il a tendance à «identifier les limites de sa propre vision du monde avec l'horizon humain lui-même.» Il se sent menacé par tout ordre social ou système de valeurs autre que le sien. Il ne voit plus alors dans les autres que des primitifs à civiliser, des païens à évangéliser, des sous-développés à développer, des opprimés à libérer. (...) Les «autres» ne lui apparaissent alors que comme des vides à remplir, de la cire pour sa flamme de droits et justice. La question ne lui vient que rarement à l'esprit : «et si la Réalité dépassait largement non seulement l'interprétation que l'Occident en donne mais l'expérience que l'Homme lui-même tout entier en a ou peut en avoir ?» Ou se pourrait-il que l'Occident se sente menacé dans son «pouvoir» par la réalité différente de l'autre ? » Comme s'il n'accepte pas au fond «d'être mis par l'autre face-à-face aux limites de l'Occident, de ses valeurs, de sa raison critique, de sa cosmologie, anthropologie et philosophie de vie. (...) C'est peut-être la raison pour laquelle il absolutise ses valeurs par ailleurs géniales de : Dieu, Homme, Personne, Autonomie, Démocratie, Droits de l'homme. Il ne veut pas prendre sa place dans l'univers. Il veut toute la place.» (Robert Vachon, Interculture, cahier 144, p. 24-25, 2003)

C'est malheureusement dans cet optique de l'Occident néo-colonialiste que se situe la technocratie moderne. Le pouvoir est investi non pas en Dieu, mais dans une mégamachine qui gère un système complexe d'interventions et de paramètres où tous (professeurs, savants, prêtres, politicien, artistes, citoyens) travaillent dans la même direction unilatérale i.e. dans le sens que veut le Capital. Le Capital comme mégamachine commande et les experts et politiciens proposent et votent les lois inéluctables de son progrès. Les gens ne peuvent même plus décider ce qui est bon pour eux, faute de le savoir, ou plutôt, nous avons laissé aux experts le soin de décider à notre place. La mégamachine nous place toujours devant le fait accompli, exactement comme pour le médicament Vioxx, les OGM et autres aliments transformés. C'est à prendre ou à laisser et comme nous avons pas le choix de nous guérir et de nous nourrir...Nous oublions que la vie nous interroge autant sur nos actes que nous pouvons l'interroger sur son sens.

Ainsi toutes ces histoires que nous aimons nous raconter sur notre future cyberascension, ne sont que simulacres des sauveurs «paléolithiques» pour nous faire oublier le saccage de la nature, les déchirures dans la communauté des hommes et les inégalités entre l'élite technocratique occidentale et les masses laborieuses exploitées comme au temps des grands empires sumériens et égyptiens. Vous criez à l'exagération ? Quittez le confort douillet de l'Occident et promenez-vous dans la dure réalité qui n'est pas nôtre. Au fait consultez les seules statistiques des Nations-Unies concernant femmes et enfants dans le monde en ce début de troisième millénaire.

Les femmes et les enfants représentent 80% des personnes blessées ou tuées lors de guerres, bien plus que les militaires. La violence domestique est la forme la plus répandue d'abus sur les femmes : un tiers d'entre elles ont été brutalisées par leur mari ou compagnon. Une femme sur cinq dans le monde à été violée. Quarante à 60% des victimes d'agression sexuelle sont des jeunes filles de moins d 16 ans et 130 millions de femmes sont excisées dans le monde. Soixante-quinze à 80 % des 50 millions de réfugiés dans le monde sont des femmes et des enfants.

Les femmes sont les premières victimes de la traite d'être humains et de l'esclavage sexuel. Les femmes représentent 70% des personnes vivants sous le seuil de pauvreté dans le monde même si elles représentent 40,5% de la force de travail mondial. Cinquante-sept pour-cent des jeunes filles ne fréquenteront jamais l'école primaire. Soixante millions de femmes par année sont éliminées par des avortements sélectifs basés sur le sexe. Quatre cents millions d'enfants n'ont pas accès à l'eau salubre, 270 millions n'ont accès à aucun service de santé, 11,8 millions d'adolescents de 15 à 24 ans vivent actuellement avec le SIDA. Un enfant sur deux vit dans la pauvreté soit un milliard sur 2.2 milliards d'enfants dans le monde, 250 millions travaillent et 60 millions dans des conditions intolérable de servage pour rembourser des dettes et souvent obligés de se prostituer et 640 millions d'enfants n'ont pas de logement ni de foyer. (Source : Revue Réfugiés, volume1, numéro 126, 2002, OMS, UNICEF, 2005)

La majorité des femmes sur cette planète sont encore plus maltraitées que le sont les guenons par le singe dominant. «Éduquer une fille revient à arroser le jardin du voisin.» Conséquemment à cette maxime, 90% des 3.5 millions d'avortement en Inde visent à empêcher la naissance d'une fille. L'Inde rejoint ainsi la Chine et la Corée du nord dans le club de l'élimination massive des filles. Cercle vicieux de cette pratique : l'émergence d'un commerce d'esclaves sexuels de jeunes femmes et de fillettes dans des régions où les maîtresses comme les épouses sont introuvables.

Cette recrudescence de l'avortement ciblé de foetus féminin est conséquente de la hausse faramineuse de la dot exigée par la belle-famille de l'époux. À l'origine, la dot appartenait à la mariée et devait être utilisée par l'épouse en cas d'urgence. Au fil des siècles, le versement de la dot a été réquisitionné par la belle-famille accentuant ainsi le pouvoir des femmes du clan du mari sur l'intruse. L'étrangère est à la fois et doublement assujettie au despotisme des hommes et des femmes de sa nouvelle famille. Au décès de son mari, souvent, elle doit se remarier avec le frère du défunt afin de garder la dot à l'intérieur du clan.

Bref, les premières sociétés d'hommes des chasseurs primitifs ont mis en place une «philosophie» générale de la vie, une culture de la domination où les pouvoirs spirituel, politique et guerrier sont entre les mains des hommes en recherche de puissance.

«On voudrait souligner que la démocratie libérale, qui est désormais reconnue comme le meilleur des régimes, est fragile, sujette aux dérives, et que les circonstances ne nous permettent plus, en la matière, la moindre erreur de jugement. On voudrait suggérer que la partie la plus prospère de la planète est en train de gâcher le seul modèle, pour l'heure, de surmonter la tentation totalitaire à laquelle conduisent, ailleurs, la peur et la misère. S'il devait apparaître aux habitants des autres nations qui cherchent leur voie, que la vie sous nos cieux n'est pas plus digne d'être vécu; que l'air que nous respirons, au sens propre et métaphorique, est peut-être doux mais raréfié, et n'est, à la longue, pas plus respirable; que nous laissons en friche les terrains conquis par la liberté et que notre démocratie est, pour cette raison, plus apparente que réelle; que nous abandonnons notre conscience à la direction des experts; que nos pensées sont des mécanismes et nos actes, des gestes; que notre capacité à créer n'est plus qu'une capacité de produire; que les «droits de l'homme» et «le devoir d'ingérence» ne sont que des incantations destinées à servir d'alibis à notre capacité d'agir; bref que l'absence du joug sur notre nuque se justifie seulement par la disparition de la nécessité, il est probable que le cycle du désespoir, ouvert au début du XXe siècle (en Occident), se rouvrira au XXIe dans le reste du monde, avec les moyens de la destruction finale.» (Slama, 1993, p.14)

«Je sens en moi un grand effroi.» (Podesta)

Les images de la NASA, nous montrant notre belle planète bleue toute lumineuse sur fond d'obscurité glacial du «vide» sidéral, indique clairement qu'en fin de compte, il n'y aura pas d'échappatoires aux conséquences néfastes de l'action humaine sur la crise environnementale qui s'annonce. Nous n'avons plus le temps malgré les belles utopiques des technosciences; l'activité humaine a trop fragilisé la biosphère et met en lumière l'impuissance et l'absence de courage de la communauté internationale.

Aparté : Marshall McLuhan, dans le Village global, nous fait remarquer qu'en juillet 1969, lorsque les premiers astronautes sur la Lune installèrent une caméra en direction de la Terre, ils firent de celle-ci la première œuvre d'art environnemental. Le monde devenait une sculpture sidéral où pour la première fois ses habitants étaient à la fois à l'intérieur (sur la Terre) et à l'extérieur d'eux-mêmes (sur la Lune).

Peut être est venu le temps d'être exorcisé, de défier l'inacceptable, de contrer les bondieuseries qui squattent et statuent l'espace virtuel contemporain, conjurer les scissions mortifères, annihiler les détestations et autres démons sanguinolents cerclés de mythologies païennes, neutraliser la brutalité et toute l'incongruité du monde, retrouver la protestation comme art immédiat contre la déchéance de la civilisation et l'insupportable monotonie de l'être, se rendre compte à l'état brut du choc que provoque ce déchirement du monde et détruit la communion avec mon frère, mettre fin à nos écorchures, à nos feux incandescents guerriers, refuser les solutions sédatives parce que trop pathétiques.

«Quand trop de diablotins, d'ectoplasmes, d'ange des Ténèbres et autres Cassandre en viennent à nous dessécher l'âme et à désespérer du courage d'être, ne nous faudrait-il pas nous débarrasser de toutes ces idoles apocalyptiques et ses langues de feu technocosmiques, pour laisser place à des icônes plus humanisantes.» (Denis Muller)

Contre la damnation contemporaine et les hallucinations pseudo-scientifiques, osons crier du fond du coeur :

Le posthumanisme est l'arnaque du XXIe siècle comme l'a été le dadaïsme au XXe, comme l'a été l'homme-dieu chrétien de la modernité, comme l'a été le colonialisme de l'Occident, comme l'a été le messianisme communiste, comme l'a été l'idéologie théocratique mésopotamienne, comme l'a été l'expulsion des femmes de la caverne paléolithique et de ses conséquences toujours perpétuées par la Bible, le Nouveau Testament et le Coran.

Depuis la nuit des Temps anciens, l'homme fait l'expérience de la peur; peur d'un monde vaste, insaisissable, menaçant. C'est soudain l'angoisse, le choc, la révélation d'une vie en vase clos, dans un monde sans issue où l'homme est «condamné» à lui-même. Le choc initial générateur d'angoisse rend le monde odieux (Heidegger), coupable de la lourdeur de l'existence mais surtout il est la révélation d'une force plus grande que l'homme : « ce qui est plus fort que nous, c'est bien l'existence, à laquelle nous appartenons sans recours, et qui nous détermine à être ce que nous sommes, nous qui avons rien demandé. Peur et angoisse qui rendent le monde odieux, la vie exécrable; voilà la genèse de la haine».

La peur mène à la méchanceté, à la haine contre nos origines. «Haine et mal sont donc une seule et même chose» : la maladie de l'être, de l'existant confronté au désespoir d'être soi-même en cette vie, en ce temps qui nous est imparti. Le monde séduisant du départ s'est métamorphosé depuis, entre les mains de l'homme haineux, en un monde déprécié, souillé, nivelé vers le bas, c'est-à-dire à hauteur d'homme.

Aparté : Voilà plus de quatre millénaires, des hordes de guerriers venus du sud de la Russie actuelle envahirent le Caucase et s'installèrent dans les plaines verdoyantes de l'Iran, sur les rives de la mer Noire et de la mer Gaspienne. D'autres tribus migrèrent vers la Grèce et d'autres encore suivirent les sentiers menant vers la Scandinavie et la Finlande pour finalement atteindre les îles Britanniques. Cette migrations des «gens de Kourgan» est l'un des événements majeurs de l'histoire de l'humanité appelé l'invasion Indo-Européenne. Cette invasion est caractérisé et appelé ainsi parce que le sanskrit, langue indienne, parlé par ces gens de Kourgan, appelés par la suite aryen, est la base de la quasi-totalité des langues européennes modernes comme l'allemand, le latin, le grec, le français aussi bien que l'anglais et le norvégien. L'invasion indo-européenne est à l'origine de nos cultures dites occidentales et le foyer le plus influent dans la formation des religions antiques et de leur fusion avec les religions de l'Inde. Toutes les religions y compris les théologies monothéistes comme le judaïsme, le christianisme et l'islamisme portent la griffe de la civilisation indo-aryenne. Ces synthèses de cosmogonies et de théogonies qui fusionnèrent à cette époque sont des mutations capitales qui permettent la constitution de «villes-États-nations» comme en Mésopotamie, en Égypte et en Iran.

Au début du monde antique, la peur des nomades et les conflits découlant de deux manières radicales de vivre dans le monde, font que les sédentaires ont besoin de protection à l'intérieur de villages fortifiés. A l'exemple de l'enclos, les fortifications créent barrières protectrices et, effet pervers, des barrières d'asservissement. Tel est le prix de la sécurité : elle enferme l'individu et les bêtes dans une même maison.

Les villes-États sont donc des communautés fondées sur la peur et portent en elles-mêmes le germe de leur destruction. C'est avec raison que Lewis Mumford (Histoire de la cité) montre que les civilisations archaïques possédaient cet avantage particulier de promettre la protection contre la peur des ennemis extérieurs; mais dans la mesure même elles semblaient ainsi promettre une solution collective à la peur qui régnait en elles, elles étaient fondées sur la seule violence et répandaient à leur tour la violence et la peur aggravées. (Drewermann, 1994, p.330)

«Et le Zarathoustra de Nietzsche de se demander «que signifient ces maisons ? (..) Se peut-il qu'en sortent et entrent de vrais hommes ?» Le prophète, après réflexion, «dit enfin chagriné : «Tout a rapetissé ! » Partout je vois des portes plus basses et mon espèce doit courber l'échine pour y passer. «Ils ont rapetissé et toujours davantage rapetissent.(...) Au fond bien simplement, ils veulent une seule chose avant tout : que personne ne leur fasse mal. Leur est vertu ce qui rend modeste et docile; ainsi du loup, ils firent le chien et de l'homme même la meilleure bête domestique au service de l'homme.» (Ainsi parlait Zarathoustra, Folio, p. 209)

Ainsi les hommes ont été contrains par la peur de se soumettre à la domestication et au choix d'élevage qui mène au comportement de bêtes domestiqués mais surtout, les prêtres, amis des dieux et des hommes, se sont appropriés le monopole de l'élevage. Modèle mésopotamien de domestication/réduction de l'être qui existe toujours; à preuve l'histoire de nos missionnaires chrétiens aux Amériques

«Les réductions sont des enclaves territoriales où les Autochtones, convertis au Catholicisme, peuvent s'installer à côté ou parmi les colons français. La réduction est un projet des missionnaires jésuites pour convertir et assujettir les communautés amérindiennes. Les réductions sont créées au Paraguay par les Jésuites et proposent un mode de colonisation permettant l'exploitation des ressources du Paraguay tout en assurant l'évangélisation de ses habitants : les Guaranis, nation la plus populeuse du Paraguay. Cela impliquait qu'il fallait réduire la liberté du «Sauvage» pour le dompter et le mener à la civilisation chrétienne. La réduction de l'espace physique n'est que le prélude à leur réduction aux valeurs chrétiennes par la pratique religieuse pieuse et au renoncement à toute coutume autochtone contraire aux règles de l'Église. Ce modèle d'évangélisation des Autochtones d'Amérique du Sud sera repris par les Jésuites en Nouvelle-France, le but : transformer les nomades en parfaits néo-Français auxquels on accorderait protection. Les réductions s'inscrivent donc dans le processus politique de tout État colonial expansionniste. Les Jésuites créeront ainsi 5 réductions pour 5 nations amérindiennes : les Algonquiens, les Montagnais, les Hurons, les Iroquois et les Abénaquis. Les réductions sont donc les ancêtres directs des réserves amérindiennes que l'on connaît aujourd'hui; les réductions donnant priorité au salut des âmes sous le Régime français et les réserves, sous le Régime anglais, donnant préséance aux intérêts économiques coloniaux». Jetten Marc, Enclaves amérindiennes: les «réductions» du Canada 1637-1701, Editions du Septentrion, 1994.

Voilà pour l'aspect physique, matériel de la chose. Mais encore une fois pourquoi les hommes choisissent de s'enfermer délibérément dans cet enclos. ? De quoi ont-ils si peur au point d'endurer le pire servage? Qu'ai-je fait aux dieux pour mériter tel sort ?

Et le grand prêtre mésopotamien de répondre que la condition humaine est ce qu'elle est, en proie à la souffrance physique et vouée à la mort, parce que ces maux sont la sanction d'une faute et que toute faute est une transgression à un ordre des dieux. Le mal que l'on subit est tributaire du mal que l'on a commis. La faute est contingente à l'espèce humaine et chaque homme est porteur de la Faute originelle du simple fait de son appartenance à l'humanité.

«Nous sommes des étrons tombés de l'anus du diable.» (Luther)

Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, apparaît dans le cosmos le Mal métaphysique sous les traits du Dieu Kingu; ce qui signifie que la nature de l'homme, fils de Kingu, est essentiellement mauvaise et démoniaque; le Mal est dans sa chair. Les prêtres mésopotamiens viennent de créer «le péché originel» et tous les rituels qui l'accompagnent tels la confession et cérémonie de repentir.

Dès sa naissance, l'homme est habité par des démons d'où la nécessité de donner à chacun un protecteur divin, (totem personnel) ancêtre de notre ange gardien. Mais plus encore, le prêtre s'approprie un pouvoir auparavant réservé à Dieu, celui de pardonner et surtout, sauver l'homme de sa déchéance morale. Le clergé mésopotamien célèbre des offices où sont conjurées les calamités qui menacent les hommes. Ces liturgies sont décrites ainsi dans l'Encyclopaedia Britannica : «Ce sont des hymnes arides à la gloire des dieux entrecoupés de descriptions pessimistes des souffrances humaines décrivant l'abjecte misère de la vie.»

En créant le Mal, la culture mésopotamienne engendra une vision négative du monde et de la nature humaine. Plus la «chute originelle» la faute, est ressentie intérieurement, plus l'Empire fondé sur la peur devient agressif; plus le roi a besoin de conquêtes, de guerres punitives et d'asservissement, pour offrir de nouveaux sacrifices rédempteurs.



Cette vision basée sur la Faute et la notion du Mal inhérent à l'être se profilera, au cours de l'histoire, comme une ombre mortifère sur toutes les civilisations de la région : on pense ici aux Iraniens, aux Égyptiens, aux Juifs, aux Arabes.

Schelling disait, dans Les âges du monde, que «l'angoisse est le sentiment fondamental de toute créature vivante» En détournant cette angoisse «naturelle» en faute artificiellement originelle, les prêtres mésopotamiens ont induit «la peur devant la liberté et peur à propos de la liberté» de sorte que les différentes sortes de névroses n'apparaissent plus que comme des formes désespérées d'autorépression et d'autodestruction de la liberté humaine.» (Drewermann, 1996, p.41)

Mais pourquoi encore, cette faute originelle ou philosophie négative est-elle si tenace, pourquoi ne s'est-elle pas éteinte en même temps que la civilisation mésopotamienne ?

Parce que les prêtres ont su créer un pont extraordinaire de communication en inventant l'écriture et la lecture. Pour la première fois, un clergé écrit l'histoire

religieuse d'un peuple. C'est la Mésopotamie (2000 av.J.C.) qui nous livre le texte le plus ancien à ce jour du voyage mythique, sorte de quête héroïque où le héros Gilgamesh, après avoir éveillé la colère divine, part à la recherche de l'immortalité. À l'issue d'innombrables péripéties, il atteint la plante de la vie éternelle, mais la perd sur le chemin du retour.

Récit mésopotamien reprit dans la Genèse où Adam et Eve, eux aussi après avoir provoqué la colère de Dieu, s'engageront dans un long périple expiatoire à la recherche de l'Eden perdu, de la maison, du foyer où trouver le repos. Fait de désenchantement, leur parcours révèle plutôt « l'incroyable désordre qui règne dans le monde.» Puisque aucun lieu ne possède l'entière unité, l'entière vérité, l'homme est condamné à errer de par le monde. À l'origine de l'errance, il y a la Faute. Heureusement ou malheureusement, c'est selon, existe le prêtre, ce grand magicien des signes écrits qui possède le don de guérison de l'âme.

En inventant l'alphabet et les chiffres, les prêtres ont décrété que dorénavant le savoir entre les mains des initiés, la gnose, sera une composante essentielle du pouvoir. Il ne s'agit plus seulement de diriger et d'apprivoiser le troupeau humain déjà docile mais surtout d'empêcher la révolte des esprits belliqueux par la peur métaphysique de l'enfer conséquence de la Faute.

La vie devient un dur labeur où le moindre faux pas, entendre ici rébellion, vaut à l'insoumis la damnation éternelle. La vie est un long processus expiatoire de la faute, malheur à celui qui veut échapper à sa condition, à son travail par le suicide. Le pouvoir aura ainsi aucune peine à s'exercer de la manière la plus radicale puisque le despote est aussi grand prêtre de la religion.

Jamais un État aura atteint un tel degré d'opulence tel que manifesté par la construction du palais de Sargon qui couvre dix hectares parsemés de jardins somptueux et abrite deux cent neuf salles ornées de fresques et bas-reliefs peuplées par une foule de courtisans et de prêtres. Cette titanesque puissance étatique était, on le conçoit, une tyrannie gérée administrativement par l'entremise d'une bureaucratie imposante et protégée par une armée jamais égalée dans le monde antique. L'asservissement devint une composante essentielle du progrès, de l'enrichissement, de la conquête, de la puissance. Après avoir vidé l'homme de sa valeur intrinsèque et ravalé sa beauté, le tyran avec l'aide du clergé a fait des masses humaines des monstres au service des dieux conquérants.

Le despote mésopotamien a réussi à intégrer en une seule personne dieu/roi-guerrier/prêtre, la «sainte trinité» du pouvoir tyrannique, le gardien suprême du troupeau, «le seigneur de l'art pastoral royal» du premier État impérialiste qui fut une théocratique totalitaire, le rêve encore aujourd'hui de tous les intégristes musulmans, juifs et chrétiens. (Sloterdijk, 2000)

L'empire mésopotamien se désintégra, sa langue s'ombra dans «l'oubli» comme le latin et le grec ancien par la suite, seuls, ses écrits survécurent jusqu'à nos jours et influencèrent toute l'histoire spirituelle de l'humanité. Tous les écrits fondateurs de la Torah juive, de la Bible, et du Coran ont tous été pensés et produits dans l'aire géographique de l'Orient. Et n'oublions pas, comme l'affirme en autre Gérald Messadié dans Histoire générale du Diable, qu'en Mésopotamie, avec le despote, est née la faute originelle et son corollaire : le désespoir.

Ce que le XXe siècle nous révèle : c'est tout le gâchis psychologique, social et politique de la faute mésopotamienne, le summum de notre psychose collective qu'on arrive si peu à contrôler. Périodiquement, l'être pécheur, la société sous pression craquent tous les deux dans un déferlement de haine inimaginable comme pour donner raison à nos bourreaux totalitaires.

«La justification du contrôle social dans le monde moderne était ancienne : les êtres humains sont des pécheurs, voilà pourquoi le mal et la souffrance existent sur terre. Les êtres humains sont des pécheurs parce que le péché originel les a séparés de Dieu; (...). Là était la source de toutes les autres séparations : patriarcat, autorité, hiérarchie, division de l'humanité en meneurs et en menés, propriétaires et travailleurs, séparation de chaque individu d'avec l'autre.» (Greil Marcus, 1998)

«Ni Faute, ni Sauveur. Nous n'avons pas à être sauvé d'une faute qui n'existe pas.»

Nous vivons sous le signe d'une faute inexistante, forgée de toutes pièces, il y a plus de 30 siècles, par des prêtres mésopotamiens corrompus avides de pouvoir. Le péché originel est une invention politique, le plus grandiose détournement de la vie. On a peine à imaginer que la faute mésopotamienne a provoqué une profonde mutation de la vie instinctive; une véritable pétrification métaphysique. Il nous faudra bien admettre un jour que l'invention de cette faute originelle, sans être la cause unique des psychopathologies, recèle néanmoins en son sein nombres de névroses, de perversions, psychoses et est responsable du malaise existentielle de l'homme. Plus encore, savoir que la faute est au service d'un projet fondamentalement despotique.

À l'image de cette haine de la vie, le posthumanisme, philosophie gnostique «néo-mésopotamienne» par excellence, a la destruction au coeur et dans le sang. Contre le monde, elle oppose un anti-monde, le cyberespace et déclare une impitoyable guerre contre la vie à l'image du christianisme où la destinée humaine est

soumisse à une vie future. Si, comme l'affirment les historiens, «l'Histoire occidentale commence à Sumer en Mésopotamie», alors le posthumanisme est la conclusion logique de la pensée négative issue de la Faute mésopotamienne qui s'est transmise de génération en génération à travers d'innombrables cultures depuis près de quatre milles ans. Cette haine de la vie a mis l'humain hors jeu et conséquemment, une kyrielle d'idéologies de la mort ont pu proliférer.

«L'affaire est métaphysique mais surtout éthique. (...) Schopenhauer croit qu'un ascétisme, une haine retournée contre soi-même, est le seul avenir de la pure méchanceté, un avenir retourné et inversé, un avenir qui dénie et expie. (...) La méchanceté mène à haïr, et c'est le vestibule qui conduit vers la sortie, vers la dernière phase d'une existence philosophique : celle qui consistera à se haïr, se nier soi-même comme individu. La méchanceté serait le dernier palier du calvaire, au-delà duquel s'arrête l'effort de vivre, et où commence l'effort de ne plus vivre, pour tuer la vie en soi». (François Guery, Haine et destruction, Ellipses Éditions, Paris, 2002, p.31-51)

Devant cet éclairage nouveau, nous pouvons presque remercier le posthumanisme de nous avoir dévoiler l'escalade possible de la science instrumentalisée vers la destruction de la vie et les incitations stériles d'artistes envers un avenir à éviter. L'Occident s'est donné l'immortalité comme horizon et le posthumaniste est prêt à se sacrifier pour que cette civilisation réussisse son pari historique : durer éternellement dans la fraîcheur de la jeunesse virtuelle du cyberespace. Or, le cyberespace est un paysage mental où l'homme exploite ses possibilités de spéculation et de prospectives pour dépasser, plutôt se débarrasser des lieux «naturels» qui l'empêchent d'accomplir son destin divin.

Mais n'oublions jamais que le cyberespace, comme tous les mythes universels, n'existe pas, que c'est un paysage de l'esprit «occidental» obnubilé par ses créations électroniques. Dans toutes les cultures et de tous temps, les histoires chantées ou contées recelaient de lieux mystérieux et abstraits, tel le cyberespace, où se mêlaient hallucinations et souvenirs collectifs.

«L'Occident est une fable qui tient du fantasme»

L'homme a toujours préféré la narration du récit à la réflexion philosophique. Tel est le «scandale» du procès et de la mort de Socrate : la première société «démocratique» a choisi de sacrifier «le plus sage des hommes» et par le fait même, condamnée la philosophie. Pas vraiment, plutôt, la philosophie s'est faite remettre à sa place comme forme particulière de la narration du monde. Bien qu'exigeante, elle côtoie le discours épique, dramatique, religieux, mythique, poétique, théâtrale et romanesque. Mais l'homme a toujours préféré la facilité du récit à la recherche ardue de la vérité. Car l'homme est avant tout un poète. Il aime inventer des mondes constitués de fantaisies, de rêves, d'utopies, des mondes habités de personnages étranges, passionnés, souvent monstrueux, des univers interchangeables en diapason avec les dernières connaissances scientifiques et l'avancée des connaissances.

Bien avant les premiers écrits philosophiques de la Grèce antique, bien avant les hiéroglyphes égyptiens et l'écriture sumérienne, la parole du conte, la poésie des chants étaient les récits oraux d'une histoire sacrée, gardiens de la mémoire humaine. Là est la force indéniable du récit. Ni la philosophie, ni la théologie, ni la science n'ont toujours été, le récit, si. Le récit est de tous les temps et se transmet de génération en génération comme un legs, une tradition qui ne souffre aucune autre interprétation surtout pas celle de la «vérité philosophique» L'homme a toujours couronné le récit de l'illusion qui fait sens et consensus au détriment de la réalité. (Hentsch, 2002)

«La vérité est qu'on ne veut pas de la vérité» (Hentsch)

Ainsi le posthumanisme aime se présenter comme le récit triomphant de la pensée logique sur la pensée mythique. Du «peuple élu», nous arrivons à la «secte élue.» Rien de nouveau sous le soleil ! Encore une fois, le passé vient nous hanter. De tout temps, aussi loin que les enseignements de la *Bhâgavata Pourâna* des Indo-Aryens primitifs, repris ensuite par la Perse, la Mésopotamie, l'Égypte antique, le véritable savoir, *Les Mystères*, sont réservés à de rares élus.

«On nous enseigne qu'aux débuts, il n'y avait pas de Mystères. Le Savoir (Vidyâ) était la propriété commune et régna universellement durant tout l'Age d'or (Satya Youga). Comme le dit le Commentaire :

«Les hommes n'avaient pas encore créé le mal, en ces jours de béatitude et de pureté, car leur nature était plutôt Divine qu'humaine».

Mais lorsque l'humanité, croissant rapidement en nombre, vit croître aussi la variété des idyosyncraties de corps et de mental, l'Esprit incarné commença à laisser voir sa faiblesse. Des exagérations naturelles, en même temps que des superstitions, prirent naissances dans les esprits les moins cultivés et les moins sains. L'égoïsme naquit de passions et de désirs inconnus jusqu'alors, et on n'abusa que trop souvent du savoir et du pouvoir au point qu'il devint nécessaire de limiter le nombre de *ceux qui savaient*. Ainsi naquit l'Initiation. (Blavatsky, La doctrine secrète, Livre 5, Editions Adyar, Paris, 1982, p. 286-287)

Les différentes théosophies et théologies pensées par une élite ont ainsi inventé

tout un éventail de subterfuges afin «de priver l'homme modeste de pensées propres et à en faire plutôt des haut-parleurs répétant des slogans répétitifs et des automates au service des passions collectives.» (Hartmann) A l'image des sectes ésotériques primitives, tout un langage magico religieux se met en place encore aujourd'hui; les oeuvres d'art deviennent obscures, incompréhensibles, le savoir scientifique devient hyperspécialisé, élitiste, impénétrable, langage réservé aux seuls initiés incompréhensible à l'entendement du plus grand nombre.

Ainsi les initiés du posthumanisme dans leurs tentatives de «faire nouveau» répètent encore les mêmes anciennes formules «reliftées» et servies à la mode du jour.

Aparté : Mani, un mage perse, vers 125 après J.C., réinterpréta tous les textes sacrés à sa disposition. Il intégra dans sa philosophie bon nombre de conceptions iraniennes, indiennes, judéo-chrétiennes, gnostiques. Appelée manichéisme, cette religion antique compétitionna grandement le christianisme naissant en offrant non seulement une morale mais surtout une science totale, absolue.

«Puisque le monde est dominé par l'ignorance et gouverné par les Puissances du Mal, le gnostique se découvre complètement aliéné de sa propre culture et en rejette toutes les normes et les institutions. La liberté obtenue par la gnose (connaissance supérieure savante) lui permet de disposer librement de lui-même et d'agir à sa guise. Le gnostique fait partie d'une élite, (érudite) résultat d'une sélection décidée par l'Esprit. Il appartient à la classe des pneumatiques (esprits) ou des «Spirituels», les «Parfaits», les seuls qui seront sauvés. La délivrance ne peut être obtenue que par la gnose, la seule vraie science, *celle qui sauve*. (...) Mani «explique» les causes de la déchéance humaine en retraçant les différents épisodes de la chute et de la captivité de l'âme divine dans la matière.(...) On comprend pourquoi les Manichéens considéraient leur doctrine comme la plus «vraie», c'est-à-dire plus «scientifique» que les autres religions : c'est parce qu'elle expliquait la totalité du réel par une chaîne de causes à effets. (...) Dieu ne s'intéresse pas l'homme en tant que tel mais à l'âme qui est d'origine divine et précède l'apparition de l'espèce humaine.» Autrement dit, seule l'âme mérite d'être sauvée (Eliade II, p. 362-375)

Exactement ce que réclame la cyberculture postmoderne : l'esprit, (l'âme) seul mérite d'être sauvé de la déchéance du biologique, délivré de la fatalité du corps mortel. Une fois dissipées les brumes hermétiques des signes ésotériques, nous pouvons soulever, enfin en pleine lumière du jour, le voile et pénétrer dans le sanctuaire secret où la connaissance parfaite dissipe tout mystère : le posthumanisme gnostique est un univers sans mystère, pur logos.

«Faute de pouvoir s'accomplir elle-même dans la sphère de la culture, faute de pouvoir se donner à elle-même, de créer, l'énergie inemployée se retourne contre elle-même et provoque l'apparition des formes d'autodestruction au sein de la vie.



« Se crée alors une situation d'extrême tension dans laquelle l'individu se débat. Un mécontentement plus grand et, de nouveau et de plus en plus, le besoin de s'en défaire ». Il y a un nom pour désigner cela : la maladie de la vie (le posthumanisme). La vie malade, ne parvenant pas à s'accomplir, à se réaliser, tend alors à ne trouver d'issue que dans la fuite. «La fuite dans l'extériorité (mass média ou cyberespace) en laquelle il s'agit de se fuir soi-même et ainsi de se débarrasser de ce qu'on est, du poids de ce malaise et de cette souffrance». Voilà un trait caractéristique de l'empire de la maladie de la vie en notre monde postmoderne. «La fuite de soi est le titre sous lequel on peut ranger presque tout ce qui se passe sous nos yeux». (...) Il s'agit pour l'énergie inemployée de la vie de tenter de se défaire de soi, de s'oublier en tant que vie, de disparaître : de mourir. Non pas d'une mort physique, mais plus essentiellement encore, de ne pas vivre sa vie, de mourir comme présence au monde, comme Présence à soi, de disparaître dans le flux de l'inconsistant et l'irréel d'une vie autre...» (Serge Cafartan / Michel Henry, Philosophie et spiritualité, leçon 90, p.7, http://sergecar.club.fr)

Alors devenons évanescent comme l'éther et osons la transgression ultime, voilà

le mandat illusoire que nous avons donné aux «Parfaits» de notre époque : les artistes magnifiés, les philosophes «manichéens« et les scientifiques «gnostiques» du 3e millénaire. Car depuis le temps qu'on enseigne, depuis le temps qu'on lit des livres, magazines et journaux, depuis le temps que nous regardons des documentaires et films d'époque, au fond nous le savons parfaitement que tout est en train de foutre le camp, que nous sommes tristes à mourir et que, nous nous en contentons.

«L'humanité est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre.» (Walter Benjamin)

Epilogue 1

LA DÉ-GÉNÈSE

> «Il y eut une fois une étoile sur laquelle des animaux intelligents inventèrent la connaissance. Ce fut la minute la plus arrogante et la plus mensongère de l'histoire universelle: mais ce ne fut qu'une minute. A peine quelques soupirs de la nature et l'étoile se congela, les animaux intelligents durent mourir.»
>
> Nietzshe, Le Livre du philosophe, 1873

Epilogue 2

LA RE-GÉNÈSE

« La beauté sauvera le monde.» (Dostoïevski)

« L'invitation de Dostoïevski peur se formuler comme suit: agissons comme si la beauté devait sauver le monde. Cela seul importe. Et cela indique que nous soyons capables de dépasser les limites du quotidien, que nous surmontions notre peur de l'inconnu et, surtout que nous assumions toutes les contradictions que la grisaille des flots de l'existence nous dissimule et que la vie, en revanche, nous fait si souvent brutalement découvrir.(...) En brûlant, l'homme peut découvrir la beauté à travers la laideur, comme il peut découvrir le sacré dans les réceptacles de la souffrance.»

«Nous étions amenés à rechercher systématiquement la laideur, le mal, l'erreur en tout, mais certainement, pour la plupart d'entre nous, ce n'était qu'une bravade de désespoir, le masque sous lequel nous couvions notre déception de n'avoir pu trouver le vrai, le beau, le bien...» (Michel Mourre, 1951)

«Se ranger aux côtés de Dostoïevski pour soutenir que la beauté sauvera le monde revient évidemment à poser un acte de foi. Mais un acte de foi qui n'est et qui ne peut être porté par aucun dogmatisme. Un acte de foi dans la victoire de la vie sur l'existence.» (Alexis Klimov, Terrorisme et beauté, Editions du Beffroi, Québec, 1986.)

«Il se peut que l'Univers soit non seulement plus extraordinaire que nous le supposons mais bien plus extraordinaire que nous ne pouvons le supposer.» (J.B.S. Haldane)

Aparté final : Le chaman préhistorique, l'astrologue, le mage, l'alchimiste, l'artiste, le scientiste, tous rêvent de moyens rapides pour arriver à dominer le milieu. Le rêve oriente l'activité humaine. La magie devient un raccourci par lequel l'homme veut pénétrer le secret et le mystère de la vie. La grande originalité de l'alchimie fût de créer les instruments qui permirent les actes de broyer, moudre, brûler, distiller, dissoudre la matière ainsi que l'observation des résultats. L'alchimie a été le pont qui a permis à l'imagination d'atteindre les rives de la science.

Mais surtout de la Grèce, nous retiendrons que la religion est compréhensible que par le rôle politique qu'elle joue dans la Cité et ainsi comprendre que le véritable Dieu de la Grèce est la polis : la Cité. La démocratie, parce qu'intimement liée aux idéaux civiques incarnés par les dieux, tient le Diable à distance, hors de ses frontières. Dans ce décor, il ne peut y avoir ni Bien, ni Mal absolus. L'expérience démocratique grecque nous démontre hors de tout doute que le Dieu du Bien et l'ange du Mal ne sont que des concepts logiques découlant des stratagèmes esclavagistes des pouvoirs totalitaires.

«Jamais un clergé grec ne s'arrogea un droit supranational de trancher du Bien et du Mal. Jamais le Grec n'oublia qu'il inventait ses dieux et que ceux-ci étaient son reflet. Je veux dire : jamais un Grec ne fut esclave.» (Messadié, p. 198)

Le citoyen grec avait cet avantage qui nous échappe de plus en plus, il pouvait agir concrètement, il avait une emprise sur sa vie personnelle et communautaire. La Grec donnait la prépondérance à la vie terrestre. Il n'avait pas besoin de l'art comme évasion (d'une prison) ou de l'art fantasmé pour fuir une réalité trop décevante, et, il n'avait pas besoin de l'espérance d'un au-delà idyllique et

n'attendait aucunement le salut dans l'avenir. Mais surtout, il savait quel usage faire du passé pour discerner ce qu'il désirait vivre dans l'instant. Il n'avait pas à fuir la réalité, l'art y était ni pathologique, ni névrotique. L'art permettait au citoyen d'exprimer sa réalité sans la nier. Il aimait la vie et n'avait pas peur de mourir.

L'art grec est là pour en témoigner. Le «miracle grec» de la libération de l'homme délivré des forces de l'univers par le savoir, cette jouissance de l'intelligence, se traduit dans l'art par la célébration d'une expression psychologique jusque là inconnue: le sourire, le «hiéroglyphe de la félicité». Tout l'art chrétien condamne le sourire et la beauté des corps en les ignorant. Tout l'art gothique et byzantin nous offrent des personnages chétifs, pâles et malades, quasiment en deuil perpétuel. Dois-je encore vous entretenir de l'histoire de l'art contemporain concernant le dadaïsme et le posthumanisme. Heureusement, l'art grec du statuaire, des fresques et de la céramique est là pour nous rappeler que «le rire est le propre de l'homme» et que la joie de vivre donne harmonie à l'architecture de la Cité et sourire aux personnages qui l'habitent. OUI ! L'humanité peut-être sereine. L'art aussi; à condition qu'il quitte le cyberespace, les ateliers, les musées, les centres d'artistes, les galeries et que l'artiste, lui, revienne sur terre, commence à revendiquer sa place dans la cité en s'y imposant.

«Sans doute les hommes ont-ils toujours eu le sentiment de leur condition. Il suffisait pour cela de constater à chaque minute les obstacles posés en eux et autour d'eux à leurs aspirations les plus naturelles, ou de retrouver le pouvoir, d'ordinaire oblitéré, de s'étonner de l'existence du monde et de la sienne. Pour la pensée agnostique, (celle qui prétend que toute métaphysique est superflue) l'idée de la transcendance et sa personnification sous formes de puissances surnaturelles ou de divinités sont nées de ce constat et de cette interrogation. La conception même de ces puissances impliquait que l'homme se soit senti, selon les cas, écrasé, dominé ou culpabilisé par elles. Mais il est quelques rares époques de l'histoire de l'humanité où, sur ces sentiments d'abaissement et de défiance de soi, ont prévalu au contraire le sentiment collectif que les hommes étaient capables de relever le défi de cette condition ou celui des dieux, par des actes et des oeuvres. Que cette révolte soit impuissante à libérer de cette condition dans les faits était secondaire. Si elle ne modifiait pas, elle ne la laissait pas intacte. S'être opposé était en soi une victoire et suffisait à rendre confiance, parfois fierté, à tout le moins dignité.» (Godard, 2004, p.122)

On pense à Diogène insolent par son cynisme libérateur qui comme «cosmopolite» s'opposa farouchement à la politique de son époque, époque où l'artiste incarnait aussi l'esprit citoyen et appréciait la rue comme lieu d'expression et de protestation.

«Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre ni de réussir pour persévérer» (Guillaume d'Orange)

L'artiste/philosophe/citoyen par son travail intégré dans la cité mettait sur pied les fondements de la démocratie naissante mais surtout il était responsable, imputable envers ses concitoyens. «Je suis vous». La société est inséparable de l'individu et vice versa. Libéré du carcan des idéologies, le Grec antique savait voir le monde tel qu'il est et non pas tel qu'il devrait être. C'est nous qui formons la société et engendrons soit l'ordre ou la confusion. (Krishnamurti). L'homme et la société ne sont pas donnés d'emblée à eux mêmes, tous deux doivent se construire, se réaliser à travers une série d'épreuves parfois plaisantes souvent éprouvantes qui néanmoins leurs permettent de s'accomplir comme oeuvre propre, dans la connaissance par l'expérience, l'effort et la persévérance dans le raffinement de l'art de vivre entre nous. «Le sens de la vie est dans cette chaîne qui lie les hommes dans l'espace et le temps...». (Hentsch)

«On touche là une des lois profondes de l'évolution de l'humanité. **L'homme est nécessaire à l'homme,** il n'y a pas de progrès sans contacts de race et échanges d'influences, car du choc d'autrui naît la conscience de soi, bien plus vive que de soi-même». (Bazin, 1953, p.448)

Nous en sommes toujours là. L'homme n'a toujours pas intégré les rudiments d'un art de vivre en harmonie avec soi-même et les autres vivant sur une planète unique. L'homme n'a toujours pas accès au sacré car, tel est le sens véritable du Sacré ou dans les termes de Mircéa Eliade :

« Le sacré n'implique pas la croyance en Dieu, en des dieux ou des esprits. C'est l'expérience d'une réalité et la source de la conscience d'exister dans le monde ».

C'est en somme, la connaissance de ce qui relie les êtres et les choses et qui, conséquemment, en impose le respect. La «connaissance de ce qui relie», telle est l'essence de la Beauté; elle nous maintient dans l'étonnement et dans l'émerveillement qui, à leur tour, nous maintiennent éveillés, amoureux du monde au point où c'est le devoir de l'homme, son vrai travail, de savoir découvrir sa place dans le monde.

«Telle est le sens de la Passion, (de la Beauté) dans laquelle la Vie s'étreint elle-même et se dévoile, se manifeste au secret même de son intériorité la plus vive. On n'ose plus le dire aujourd'hui, mais le mystère de l'art se tient dans cette étreinte qui est aussi proche parent de l'amour que la Vie se donne à elle-même, pour le pur délice d'exister». (Serge Carfantan, Philosophie et spiritualité, leçon

104, http://sergecar.club.fr)

La grande leçon que l'on peut tirer des grands récits homériques est que la vie suffit à l'homme. Le plus illustre des héros de l'Iliade, Achille échangerait volontier la vanité de la gloire éternelle pour une vie plus humble mais plus riche. Dans l'Odyssée, Ulysse, l'aventurier, parce qu'il frôle la mort, connaît le prix de la vie, sa fragilité. Rien ne sert de fuir la mort. L'illusoire recherche d'immortalité l'emporte toujours sur la joie de vivre. De sa visite aux Enfers, Ulysse comprend «que l'homme n'a pas d'autres choix que de conduire sa vie comme s'y tout s'y jouait, pas d'autres espoirs que de d'être heureux ici et maintenant, si mince et si fragile ce bonheur soit-il». (Hentsch) Le bonheur comme l'homme est mortel. Que retenir donc de l'expérience grecque à l'heure des hautes technologies contemporaines, si non de combler l'abîme qui sépare l'art du monde en général.

«La question fondamentale de notre époque concerne l'écart qui sépare le potentiel technologique de l'imagination et de la compréhension humaine. Le défi pour l'artiste et pour nous tous consiste à réconcilier le caractère quantitatif de la technologie avec les désirs qualitatifs de l'humanité. Le rythme actuel et potentiel de destruction nous force à accélérer le rythme auquel nous acceptons d'imaginer. Si nous voulons façonner et contrôler notre destinée, nous devons commencer à voir, à juger, à imaginer selon une nouvelle «échelle de perspective». Nous devons commencer à créer au même rythme que nous détruisons. Si non, l'art deviendra purement décoratif et l'esprit humain et l'imagination deviendront infirmes». (Kit Galloway, Sherrie Rabonowitz, cité in Esthétique des arts médiatiques, tome 1, p.394)

«Les rues sont nos pinceaux,
les places, nos palettes». (Maïakovski)

«Mais la dépréciation qu'a subie le monde devant la promesse de l'au-delà fait de ce monde à la fois ce qui nous reste de plus précieux et de plus négligé. Agir sur le monde, quelqu'en soit le prix, surpasse toute jouissance, toute contemplation, toute existence. Le monde n'est plus le lieu de la vie mais la vaste carrière d'où nous devons à toute force arracher, comme le plus précieux des minerais, le sentiment de notre importance. La nécessité d'agir et de croître l'emporte sur la joie de vivre. Qu'il s'agisse d'étendue territoriale, d'accumulation économique, d'hégémonie culturelle, de progrès scientifique et technique, le signe de notre immortalité comme civilisation, réside dans l'augmentation incessante de son emprise et de son influence sur le reste du monde, «nature» comprise.» (Thierry Hentsch, Raconter et mourir, Les Presses de l'université de Montréal, 2002, p.419-420)

Alors, si le monde mal aimé ressemble de plus en plus à un immense terrain vague alors il est du devoir de l'artiste d'envahir les terrains vagues, à commencer par ceux de son quartier et de s'y exprimer, là est son matériau, là est son espoir d'être respecté, de s'intégrer dans le paysage urbain et d'être reconnu comme un citoyen à part entière et pourquoi pas, aimé par certains et compris un peu mieux par d'autres terriens. Le voulons-nous ? Et à partir de là, qui sait !

«To be or not to be, that's the question?» (William Shakespeare)

En sachant bien sûr que

«You can't always get what you want» (Rolling Stone)



CLAUDE PAQUET - CPQT@HOTMAIL.COM

SOURCE BIBLIOGRAPHIQUE

Allègre Claude, Dieu face à la science, Éditions Fayard, Paris, 1997

Azuma Hiroki, Génération Otaku, Éditions Hachette, Paris, 2008

Baldassari Anne, Art et publicité, Édition du Centre Pompidou, Paris, 1990.

Baqué Dominique, Visages, Éditions du regard, Paris, 2007

Barthes Roland, Mythologies, suivi de Le Mythe aujourd'hui, Éditions du Seuil, coll. Pierres vives, Paris, 1957.

Bataille Georges, Lascaux ou la naissance de l'art, Édition d'art Albert Skita, Genève, 1980.

Bataille Georges, Œuvres complètes, Éditions Gallimard, Paris, 1957.

Baudrillard Jean, La société de consommation, Éditions Gallimard/Idées, Paris, 1970.

Baudrillard Jean, L'échange symbolique et la mort, Éditions Gallimard, Paris, 1976.

Baudrillard Jean, De la séduction, Éditions Galilée, Paris, 1979.

Baudrillard Jean, Simulacres & Simulation, Éditions Galilée, Paris, 1981

Baudrillard Jean, La transparence du Mal, Éditions Galilée, Paris, 1990

Baudrillard Jean, L'illusion de la fin, Éditions Galilée, Paris, 1992

Baudrillard Jean, Le crime parfait, Éditions Galilée, Paris, 1995

Baudrillard Jean, Figures de l'altérité, Éditions Descartes & cie, Paris 1994.

Bazin Germain, Histoire de l'art, Éditions Garamond, Paris 1953

Beaulieu Victor Lévy, Jack Kerouac, essai poulet, Édition du jour, Montréal, 1972.

Bergeron Richard, Le cortège des fous de Dieu, Éditions Paulines, Montréal, 1982

Begey Roger, La quadrature du cercle et ses métamorphoses, Éditions du Rocher, 1993.

Beguin Albert, L'âme romantique et le rêve, Librairie José Corti, Paris, 1939.

Béret Chantal, Les années pop, Édition du centre Pompidou, Paris, 2001

Berlin Isaiah, Le bois tordu de l'humanité, Éditions Albin Michel, Paris 1992

Bernard Edina, L'art moderne, Éditions Bordas, Paris, 1988.

Bertrand Guy Marie, La révélation cosmique, Éditions Fides, Montréal, 1983

Bihalji-Mérin Oto, La fin de l'art à l'ère de la science, Éditions La connaissance, Bruxelles, 1970

Blavatsky H.P., La doctrine secrète, Editions Adyar, Paris, 1982.

Blindé Jérôme, Les clés du XXIe siècle, Éditions Unesco/Seuil, Paris, 2000.

Bologne Jean-Claude, le Mysticisme athée, Éditions du Rocher, 1995

Borduas Paul-Émile, Écrits I, Écrits II, Éditions PUM-UQAM, Montréal, 1987.
Bourdil Pierre-Yves, Les autres mondes, Édition Flammarion, Paris 1999

Boutot Alain, L'invention des formes, Édition Odile Jacobs, Paris, 1993.

Brague Rémi, La sagesse du monde, Éditions Fayard, Paris, 1999

Breton Philippe, La techno-science en question, éléments pour une archéologie du XXe siècle, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1990.

Breton Philippe, La tribu informatique, Éditions Métailié, Paris, 1990.

Breton Philippe, À l'image de l'homme : du golem aux créations virtuelles, Éditions du Seuil, Paris, 1995.

Breton Stanislas, Philosophie et mysticisme, existence et surexistence, Éditions J. Million, Genève, 1996.

Breton Thierry, La fin des illusions : le mythe des années hight-tech, Éditions Plon, Paris, 1992.

Broch Kermann, Quelques remarques à propos du kitsch, Édition Allia, Paris, 2001

Brun Jean, L'Europe philosophe, Éditions Stock, Paris,1988.

Brun Jean, Philosophie de l'histoire, Éditions Stock, Paris, 1990

Brun Jean, Le Rêve et la Machine, Éditions La Table ronde, Paris, 1992

Cabane Pierre, Restany Pierre, L'avant-garde au XXe siècle, Éditions Ballannd, Paris, 1969.

Calvet J., Histoire de la littérature française, J. de Gibord Éditeur, Paris, 1966

Caraco Albert, Le tombeau de l'histoire, Éditions La Bâconnière, Neufchâtel, 1966.

Carotti Elena, Bibo Debbie, Basquiat, Edizioni Charta, Milan, 1999.

Carrera Gaston Fernandez, L'art envie, Ante Post, Bruxelles, 1996

Caumartin Philippe, Rouet Albert, l'homme inachevé, Éditions de l'atelier, Paris 1998

Chalumeau Jean Luc, Lectures de l'art, Éditions du Chêne, Paris, 1991.

Charon Jean R, Les lumières de l'invisible, Édition Albin Michel, Paris, 1985.

Charon Jean E., Le Tout, l'esprit, la matière, Éditions Albin Michel, Paris 1987.

Chazal Malcolm de, Sens-plastique, Éditions Gallimard, Paris, 1948.

Chevrier Marc, Le temps de l'homme fini, Argument, vol 5, no 2, Québec, 2003

Citati Pietro, La lumière de la nuit, L'Arpenteur-Gallimard, Paris, 1999.

Clair Jean, L'Âme au corps, arts et sciences, 1793-1993 », Réunion des Musées Nationaux, Éditions Gallimard, Électa, Paris, 1993.

Clair Jean, La responsabilité de l'artiste, Éditions Gallimard, Paris, 1997.

Cohn Nik, Awopbopaloobop Alopbamboom, Edition Allia, Paris, 1999

Cohn Norman, Les fanatiques de l'Apocalypse, Édition Payot, Paris, 1962.

Colonna Vincent, Autofiction & autres mythomanies littéraires, Éditions Tristam, Auch, 2004

Comte-Sponville André, Traité du désespoir et de la béatitude, Quatrige PUF, Paris, 2002

Conche Marcel, Philosopher à l'infini, PUF, Paris, 2005

Conio Gérard, L'Art contre les masses, Édition L'Age d'Homme, Lausanne, 2003

Corbin Alain, Courtine Jean-Jacques, Vigarello Georges, Histoire du corps, Tome 1-2-3, Éditions du Seuil, Paris, 2006.

Cottin Jérôme, La mystique de l'art, art et christianisme de 1900 à nos jours, Éditions du Cerf, Paris, 2007.

Coulmas Peter, Les citoyens du monde, Éditions Albin Michel, Paris 1995

Couture Francine, Les arts visuels au Québec dans les années soixante, tome I, 1993, tome II, 1997, VLB Éditeur, Montréal

Cosmao V., Changer le monde, Éditions du Cerf, Paris, 1981.

Crichton Michael, Next, Éditions Robert Laffont, Paris, 2007,

Cuny Hilaire, Heisenberg et la mécanique quantique, Éditions Seghers, Paris, 1966.

Danto Arthur, Après la fin de l'art, Éditions du Seuil, Paris, 1996.

Darwin Charles, L'origine des espèces, Éditions Maspero, Paris, 1980

Dehen Joseph, Les images du futur, Éditions Mazarine, Paris, 1984.

Delevoy Robert L., Dimensions du XXe siècle, Éditions Skira, Genève, 1965.

Demers Maurice, Moreau André, Québec Underground, T-III, Éditions UQAM, Montréal.

Denys l'Aéropagite, Les noms divins, 7,3, Oeuvres complètes, Éditions Aubier,

Paris, 1948

Dery Mark, Vitesse virtuelle, la cyberculture aujourd'hui, Éditions Abbeville, Paris, 1997

Deschamps Marc-Alain, Corps haï et adoré, Éditions Sand, Paris, 1988.

Dorfles Gillo, Le kitsch, Éditions Complexe, Bruxelles, 1978.

Dortu M.G., Tout Toulouse-Lautrec, Éditions Flammarion, Paris, 1981.

Drewermann Eugen, La spirale de la peur, Stock, Paris, 1994

Drewermann Eugen, Le Progrès meurtrier, Stock, Paris, 1993

Drewermann Eugen, Le Mal, Édition Desclée de Brouwer, Paris, 1996.

Drouin Pierre, L'Autre futur, Éditions Fayard, Paris, 1989.

Duclos Denis, L'autophagie, grande menace de la fin du siècle, Monde Diplomatique, août 96.

Durkeim, Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse, PUF, Paris, 1960.

Dufour Dany-Robert, L'homme modifié par le libéralisme, Le Monde diplomatique, Paris, avril 2005.

Dupont-Sommer André, Les écrits esséniens découverts près de la mer morte, Éditions Payot, Paris, 1980.

Dussault Jean-Claude, Éloge et procès de l'art moderne, VLB Éditeur, Montréal, 1979.

Duve Thierry de, Voici 100 ans d'art contemporain, Édition Ludion/Flammarion, Paris, 2000.

Dyens Ollivier, Chair et métal, VLB Éditeur, Montréal, 2000

Dyens Ollivier, Continent X, VLB Éditeur, Montréal, 2003.

Edelman Bernard, La Recherche, septembre 1991, p. 1065

Edina Bernard, L'art moderne, Éditions Bordas, Paris, 1988

Élie Robert, «Rupture», la Relève, 6e cahier, 2e série, Montréal, février 1936,

Eliade Mircea, Méphistophélès et l'androgyne, Éditions Gallimard, Paris, 1962.

Eliade Mircea, Aspects du mythe, Éditions Gallimard/Folio, Paris, 1963.

Eliade Mircea, Le sacré et le profane, Éditions Gallimard, Paris, 1965.

Eliade Mircea, Histoire des croyances et des idées religieuses, Éditions Payot, Paris, T I-1976, T 2-1978, T 3-1983.

Ellul Jacques, La subversion du christianisme, Éditions du Seuil, Paris 1984

Ellul Jacques, Les nouveaux possédés, Éditions Mille et une nuits, Paris, 2003

Engelhard Philippe, L'homme mondial, Éditions Arléa, Paris, 1996

Engels Friedrich, La Guerre des paysans in Sur la Religion, Éditions sociales, Paris,1972.

Étienne Marc, Les dieux de l'Égypte, Édition de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1998.

Éthier-Blais Jean, Autour de Borduas, Édition PUM, Montréal, 1979.

Farago France, La Nature, Éditions Armand Colin, Paris, 2000

Foucault Michel, Surveiller et punir, Éditions Gallimard, Paris, 1975

Ferrari Silvia, Guide l'art du XXe siècle, Édition Solar, Paris, 2000.

Ferro Marc, Sociétés malades du progrès, 1Éditions Plon, Paris, 1998.

Figuier Richard, Dieux en sociétés, Éditions Autrement, série Mutation, no:127, Paris 1992

Fontaine Philippe, La question du mal, Éditions Ellipses, Paris, 2000.

Forest Jean, La Terreur à l'Occidentale, Tome I et II, Éditions triptyque, Montréal, 2005

Forget Philippe, Polycarpe Gilles, L'homme machinal, Syros alternatives, 1999

Foucault Michel, Les Mots et les choses, NRF-Gallimard, 1966.

Foucault Michel, Surveiller et punir : naissance des prisons, Éditions Gallimard, Paris, 1975

Fournier Valérie, Les nouvelles tribus urbaines, Édition GEORG, Chêne-Bourg, 1999.

Fourest Caroline, Venner Flametta, Tirs croisés, la laïcité à l'épreuve, Editions Calmann-Lévy, Paris, 2003.

Freud Sigmund, Malaise dans la civilisation, PUF, Paris, 1971.

Froom Erich, Vous serez comme des Dieux, Edition Complexe, Paris, 1975

Fukuyama F., La fin de l'homme. Les conséquences de la révolution biotechnologique, La Table Ronde, Paris, 2002.

Gabellieri Emmanuel, Pour une esthétique de l'Incarnation, Artension, no 14, p.5, 2003

Gablik Suzi, Le modernisme et son ombre, Thames & Hudson, Paris, 1997.

Gagnebin Murielle, Fascination de la laideur, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1994.

Gagnon François-Marc, Borduas, Éditions Fides, Montréal, 1978.

Gagnon François-Marc, Structures de l'espace pictural chez Mondrian et Borduas, Études françaises, Volume 5, numéro 1, février 1969.

Gagnon François-Marc, Le silence dans la peinture contemporaine, Revue Théologique, Volume 7, numéro 2, 1999.

Garaudy Roger, Vers une guerre de religion?, Éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1995

Gauchet Michel, Le Désenchantement du monde, NRF-Gallimard, Paris 1985

Gillo Dorfles, Le kitsch, Éditions Complexe. Bruxelles, 1978.

Giorgi Rosa, Anges et démons, Édition Hazan, Paris, 2004

Gleizal Jean-Jacques, L'art et la politique, Éditions PUF, Paris,1994.

Glucksmann André, La troisième mort de Dieu, Nil Éditions, Paris, 2000

Gobry Ivan, Le sens de la beauté, Éditions La Table Ronde, Paris, 2003

Godard Henri, L'expérience existentielle de l'art, Éditions Gallimard, Paris, 2004

Godin Christian, La fin de l'humanité, Éditions Champ Vallon, 2003

Gray Camilia, L'avant-garde russe dans l'art moderne, Éditions Thames & Hudson, Londres, 2003

Green Arthur, Seek my face, Speak my name, Northvale, N.J., Jason Aronson, 1992

Greene Brian, L'Univers élégant, Éditions Robert Laffont, Paris, 2000.

Gros de Beler Aude, La mythologie égyptienne, Éditions Molière, Paris, 2003

Guérin François, Haine et destruction, Ellipses Éditions, Paris, 2002

Guery François, Haine et destruction, Ellipses Éditions, Paris, 2002.

Guénon René, La crise du monde moderne, Éditions Gallimard, Paris, 1946.

Guitton Jean, Dieu et la science, Éditions Grasset, Paris, 1991

Haffen Marc, L'athéisme, J. Grancher Éditeur, Paris, 1990.

Hatzfeld Henri, Les racines de la religion, Édition du Seuil, Paris, 1993.

Hayles K., How we became posthuman, Virtual bodies in Cybernetics, Literature and Informatics, The University of Chicago Press, 1999.

Hentsch Thierry, Raconter et mourir, Les Presses de l'université de Montréal, 2002.

Hida Shuntaro, Little boy, Récits des jours d'Hiroshima, Édition Quintette, 1984.

Hobsbawm Éric J., L'Âge des extrêmes, Édition complexe, Paris, 2000.

Imbert Michel, La vision aujourd'hui in La lumière, art et science, Éditions Odile Jacob, Paris, 2005

Irwin Robert, Le monde islamique, Éditions Flammarion, Paris, 1997.

Isou Isidore, Introduction à la nouvelle poésie et à une nouvelle musique, Éditions Gallimard, Paris, 1947.

Jaccard Roland, L'exil intérieur, PUF, Paris, 1975

Jacques Daniel, La révolution technique, Éditions Boréal, Montréal, 2002

Jacques Daniel, L'humanisme à l'âge des machines spirituelles, Argument, vol 6, no 2, Québec, 2004

Jaspers Karl, Origine et sens de l'histoire. Éditions Plon, Paris, 1954

Jean Georges, L'écriture mémoire des hommes, Éditions Gallimard, Paris, 1987.

Jetten Marc, Enclaves amérindiennes: les «réductions» du Canada 1637-1701, Editions du Septentrion, Québec, 1994

Johannisse Yvon, Lane Gilles, La science comme mythe, VLB Éditeur, Montréal 198

Jung C.G., L'âme et la vie, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1963

Kandinsky Wassily, Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier, Folio Essais, Denoël, 1989.

Kane Gordon, Supersymétrie, Éditions le Pommier, Paris, 2003

Kaprow Allan, L'art et la vie confondue, Centre George Pompidou, Paris, 1996.

Katz Michèle, Déotte Jean-Louis, L'art à l'époque de la disparition, Revue «Verso, arts et lettres», Juillet 2001.

Kaufmann Jean-Claude, L'invention de soi, Édition Armand Collin, Paris, 2004.

Keyser Eugénie de, L'Occident romantique 1789-1850, Éditions Skira, Genève, 1965.

Kharitonova Irina, Le monde de l'art, Edition d'art Aurora, Léningrad, 1991

Klein Etienne, Lachièze-Rey Marc, La quête de l'Unité, Editions Albin Michel, 1996.

Koyre A., Du monde clos à l'univers infini, Éditions Gallimard, Paris, 1988

Kundera Milan, L'art du roman, Éditions Gallimard, Paris, 1986

Küng Hans, Dieu existe-t-il ?, Éditions du Seuil, Paris, 1981.

Laborit Henri, Éloge de la fuite, Éditions Gallimard, Paris, 1981

Lacroix Michel, Avoir un idéel est-ce bien raisonnable ?, Éditions Flammarion, Paris 2007.

Lafontaine Céline, L'empire cybernétique, Édition du Seuil, Paris, 2004

Lambert Jean-Clarence, La peinture abstraite, Éditions Rencontres Lausanne, Paris, 1967.

Landreaux-Valabrègue Jackie, Les scientifiques à la recherche de Dieu, Éditions Filipacchi, Paris, 1993

Laneyrie Dagen, L'Invention du corps, Éditions Flammarion, Paris, 1997.

Lang Bernhard, Eugen Drewermann : interprète de la Bible, Les Éditions du Cerf, Paris, 1994.

Lanterni Vittorio, Les mouvements religieux des peuples opprimés, Librairie François Maspéro, Paris, 1962.

Lavoie Vincent, Bavures techniques et autres surprises collatérales, Argument, vol 6, no1, Québec, 2004.

Le Bras Chopard Armelle, Le zoo des philosophes, Éditions Plon, Paris, 2000.

Le Breton David, La chair à vif, Éditions Métailié, Paris, 1993.

Le Breton David, L'adieu au corps, Éditions Métailié, Paris, 1999.

Le Breton David, La sociologie du corps, PUF, Paris 2000.

Le Breton David, Signes d'identité : tatouages, piercings et autre marques corporelles, Édition Métailié, Paris, 2002.

Le Breton David, La peau et la trace, Édition Métailié, Paris, 2003.

Le Breton David, Anthropologie du corps et modernité, PUF, Paris, 2005

Leclerc Denise, La crise de l'abstraction au Canada, catalogue d'exposition, Musée des Beaux Arts du Canada, Ottawa, 1992

Le Dévédec Nicolas, De l'humanisme au post-humanisme : les mutations de la perfectibilité humaine, Revue du MAUSS, 21 décembre 2008.

Le Goff Jacques, Une histoire du corps au Moyen Âge, Éditions Liana Levi, Paris, 2003.

Legrand Jacques, Chronique du XXe siècle, Éditions Boulogne-Billancourt, Paris, 1993

Lemaire Gérard-Geeorges, Le noir, Édition Hazan, Paris, 2006.

Lemieux Michel, Voyage au levant, Éditions Septentrion, Québec,1992.

Lemoyne Serge, Lista Giovanni, Nakov Andrei, Les avant-gardes, Édition Hazan, Paris, 1991.

Lenoble Robert, Histoire de l'idée de nature, Éditions Albin Michel, Paris, 1969

Lenoir Frédéric, Tardan-Masquelier Ysé, Le livre des Sagesses, Éditions Bayard, Paris 2002

Lenoir Frédéric, Les métamorphoses de Dieu, Éditions Hachette-Plon, Paris, 2003

Lenoir René, À la recherche du sens perdu, Éditions Michalon, Paris, 2003

Lévêque Pierre, Bêtes, dieux et hommes, Éditions Messidor, Paris 1985.

Levi Pierre, Si c'est un homme, Éditions Presses-Pocket, Paris, 1988.

Lévi-Strauss Claude, Tristes Tropiques, Presses Pocket-Plon, Paris1955.

Leroi-Gourhan, Les religions de la préhistoire, PUF, Paris, 1976.

Lindfors, Bernth, Africans on Stage. Studies in Ethnological Show Business, Indiana University Press, USA, 1999

Linssen Robert, La spiritualité quantique, Éditions du Mortagne, 1995

Loux Françoise, Le corps dans la société traditionnelle, Éditions Berger-Levrault, Paris, 1979.

Löwry Michaël, Sayre Robert, Révolte et mélancolie, Éditions Payot, Paris, 1992.

Lyndee Susan, Nelkin Dorothy, La mystique de l'ADN, Édition Belin, 1998.

Maître Eckhart, Traités et Sermons, Éditions Aubier-Montaigne, Paris, 1942.

Mandel Gabriel, Les arts premiers, Édition Solar, Paris, 2002.

Marcel Jean, Histoire de la peinture surréaliste, Éditions du Seuil, Paris, 1959.

Marcus Greil, Lipstick Traces, Éditions Allia, Paris 1998.

Marcuse Herbert, L'homme unidimensionnel, Éditions de Minuit, Paris, 1968

Marinjnissen Roger-Henri, Ruyffelaere Peter, L'ABCdaire de Bosch, Édition Flammarion, Paris, 2001

Masson André, Toute la mémoire du monde, les sentiers de la création, Éditions Skira, Genève, 1974.

McLuhan Marshall, Pour comprendre les médias, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 1968.

Menand Louis, American art and the Cold War, The New Yoker magazine, October 17, 2005

Ménard G., Miquel C., Les ruses de la technique. Le symbolisme des techniques à travers l'histoire, Éditions Boréal, Montréal, 1988.

Mèredieu Florence de, Arts et nouvelles technologies, Éditions Larousse/VUEF, Paris, 2003.

Messadié Gérald, Histoire générale du Diable, Edition Robert Laffont, Paris 1993

Michaud Yves, La crise de l'art contemporain, PUF, Paris, 1997.

Michaud Yves, L'Art à l'état gazeux, Éditions Stock, Paris 2003.

Milon Alain, La réalité virtuelle, Éditions Autrement, Paris, 2005.

Minois Georges, Histoire du mal de vivre, Éditions de la Martinière, Paris 2003.

Miquel Pierre, Le pouvoir et l'artiste, Édition Belfond, Paris, 1994.

Mirzoeff Nicholas, L'artiste au corps à corps avec l'histoire, Courrier de l'Unesco, juillet/août 2001

Mohen Jean-Pierre, Arts et Préhistoire, Éditions Pierre Terrail, Paris, 2002.

Morin Edgar, La Méthode-3, La connaissance de la connaissance, Éditions du Seuil, Paris, 1986

Morin Michel, Créer un monde, Éditions Hurtubise HMH, 2000.

Moscovici Serge, Hommes domestiques et hommes sauvages, Union générale d'éditions, collection 10/18, Paris, 1974.

Moscovici Serge, Essai sur l'histoire humaine de la nature, Éditions Flammarion, Paris, 1991.

Mourral Isabel, Millet Louis, Histoire de la philosophie par les textes, Tome I-II, Éditions Gamma, Paris, 1988.

Mourre Michel, Malgré le blasphème, Éditions Julliard, Paris, 1951

Mouton Georgette, Jeunesse et Genèse du nazisme, Les Éditions universelles, 2001.

Moyse A-M, Les Hommes et leurs Dieux, Librairie Larousse, Paris, 1982.

Muchembeld, Une histoire du diable, Éditions du Seuil, Paris, 2000.

Muchembeld, Le roi et la sorcière, l'Europe des bûchers, XVe – XVIIIe siècle, Éditions Desclée, Paris, 1993.

Mumford Lewis, Technique et Civilisation, Édition du Seuil, Paris, 1950.

Mumford Lewis, La cité à travers l'histoire, Éditions du Seuil, Paris, 1964.

Mumford Lewis, Le Mythe de la machine, Éditions Fayard, tome I, 1973, tome II, 1974, Paris.

Nancy J.L., L'Expérience de la liberté, Éditions Galilée, Paris, 1988.

Nakov Andrei, Les avant-gardes, l'avant-garde russe, Édition Hazan, Paris 1984.

Nasr Seyyed Hossein, La religion et l'ordre du monde, Éditions Médicis-Entrelacs, Paris, 2004.

Nasr Seyyed Hossein, Introduction to Islamic Cosmological Doctrines, The State University of New York Press, Albany, 1948

Néret Gilles, Érotique de l'art, Édition Taschen, Köln, 1993

Nicosia Gerald, Memory Babe, Éditions Québec-Amérique, Montréal, 1994.

Nietzsche Friedrich, Oeuvres complètes, Gallimard/La Pléiade, Paris.

Nietzsche Friedrich, Ainsi parlait Zarathoustra, Édition Folio, Paris.

Noorbergen Christian, Les distances du divin, Artens!on, no 14, p.7, 2003.

Onfray Michel, La puissance d'exister, Éditions Grasset, Paris, 2006

Otte Marcel, Préhistoire des Religions, Masson, Paris, 1993

Ouellet Pierre, Le sens de l'autre, Éditions Liber, Montréal, 2003

Palmier Jean-Michel, L'expressionnisme comme révolte, Tome I et II, Éditions Payot, Paris, 1980.

Papon Pierre, Le temps des ruptures, Éditions Fayard, Paris, 2004

Parrinder Geoffrey, Les Religions du monde, Hasso Ebeling International Publishing, Luxembourg, 1981

Pascal Blaise, Pensées, Œuvres complètes, Éditions de la Pléiade – Gallimard, 1957.

Pelletier Jean-Jacques, La chair disparue, Éditions Alire, 1998

Pelt Jean-Marie, Dieu de l'univers, science et foi, Éditions Fayard, Paris, 1995

Pérec Georges, Les Choses, une histoire des années soixante, Éditions Julliard, Paris, 1965.

Pergamon Métropolite Jean de, L'ascétisme écologique... , Notre Planète, PNUE, volume 7 no: 6, 1995.

Pewzner Evelyne, L'homme coupable, Éditions Odile Jacob, Paris. 1996

Pignarre Philippe, Mythologies d'aujourd'hui, Nouvel Observateur, Hors-série, 2004

Pingaud Bernard, La bonne aventure, Éditions du Seuil, Paris, 2007.

Pitts Rembert Virginia, Mondrian aux USA, Parkstone Press, USA, 2002.

Platon, Le banquet, Flammarion, coll. Garnier Flammarion / Philosophie, Paris, 1999.

Poe Edgar, Eurêka ou essai sur l'univers matériel et spirituel, Éditions Robert Laffont, Paris, 1989.

Pois Robert A., La religion de la nature et le national socialisme, Édition du Cerf, Paris.

Poissant Louise, Pragmatique esthétique, Éditions Hurtubise HMH, Montréal,1994.

Poissant Louise, Esthétique des arts médiatiques, tome 1 & 2, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1995.

Popovic Pierre, Les prémices d'un refus (global), Études Françaises, vol.23, no : 3, Montréal, 1987.

Pradel Jean-Louis, La figuration narrative, Éditions Hazan, Paris, 2000.

Rasmussen, 2004

Rasponi S., Michelangelo, Édition CELIV, Paris 1990

Rauschning Hermann La révolution nihiliste, Édition Gallimard, Paris, 1980.

Read Herbert, La philosophie de l'art moderne, Édition Sylvie Messinger, Paris 1988.

Rehban Gérard, Histoire de la philosophie par les documents, Éditions Zgharta, Beloeil, 1991.

Rhodes Colin, Le Primitivisme et l'art moderne, Thames & Hudson, Paris, 1997

Ribon Michel, Esthétique de la catastrophe, Editions Kimé, Paris, 1999

Ricoeur Paul, Le conflit des interprétations, Éditions Le Seuil, Paris, 1969

Robert Guy, Borduas ou le dilemme culturel québécois, Éditions Stanké, Montréal, 1977.

Robillard Yves, Québec Undergroung, tome I, tome II, tome III Éditions Mediart, 1973, Montréal

Robitaille Antoine, Le nouvel homme nouveau, Éditions du Boréal, Montréal, 2007.

Roco M.C., Bainbridge W.S., (sous la dir. de), Converging Technologies for Improving Human Performance, National Science Foundation, Arlington (Virginie), 2002.

Rodinson Maxime, De Pythagore à Lénine, Éditions Fayard, 1993.

Rose Barbara, Le monochrome de Malevitch à aujourd'hui, Éditions du regard, Paris 2004.

Rouss Jean-Marie, Jack Kerouac le clochard céleste, Éditions Renaudot, Paris, 1989.

Roy Annick, L'inconvénient, revue littéraire, Montréal, 2000.

Ruby Marcel, Histoire de Dieu, Éditions du Rocher, Paris 2002

Russ Jacqueline, La marche des idées contemporaines, Armand Colin Éditeur, 1994.

Sandler Irving, Triomphe de l'art américain, Édition Carré, Paris, 1990.

Saul John, Vers l'équilibre, Éditions Payot, Paris, 2001

Saunders Frances Stonor, Qui mène la danse ? La CIA et la Guerre froide culturelle, Éditions Denoël, Paris, 2003.

Schaeffer J-M., La fin de l'exception humaine, Éditions Gallimard, Paris, 2007.

Marshall Sahlins

Schnapp Alain, Préhistoire et Antiquité, Éditions Flammarion, Paris, 1997

Schuon Frithjof, Racines de la condition humaine, Éditions de La Table Ronde, Paris, 1990.

Schulz Bruno, Les boutiques de cannelle, Éditions Denoël, Paris, 1974.

Ségal Abraham, Abraham, Enquête sur un patriarche, Éditions Bayard, Paris, 2003.

Semprun Jorge, Mal et modernité, Éditions Climats, 1995.

Slama Alain-Gérard, L'angélisme exterminateur, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1993

Sloterdijk Peter, Règles pour le parc humain, Éditions Mille et Une nuits, 1999.

Sloterdijk Peter, La domestication de l'être, Paris, Mille et Une Nuits, Paris, 2000,

Sourgines Christine, Les mirages de l'art contemporain, Éditions La table ronde, Paris, 2005.

Steiner George, Réelles présences, Éditions Gallimard, Paris, 1989.

Stierlin Henri. Le monde de la Grèce, Édition Princesse, Paris, 1980

Syboni Daniel, Les trois monothéismes, Éditions du Seuil, Paris, 1992

Tadié Benoît, Le polar américain, la modernité et le mal, Édition PUF, Paris, 2006.

Taguieff P-A, Le sens du progrès. Une approche historique et philosophique, Éditions Flammarion, Paris, 2004.

Taguieff P-A, La bioéthique ou le juste milieu. Une quête de sens à l'âge du nihilisme technicien, Fayard, Paris, 2007.

Taylor Charles, Grandeur et misère de la modernité, Bellarmin, 1992

Tazartes Maurizia, Guide du futurisme, Canal Éditions, Paris, 1998.

Teilhard de Chardin Pierre, Le phénomène humain, Éditions du Seuil, Paris, 1955.

Teilhard de Chardin Pierre, L'avenir de l'homme, Éditions S.I, Bruxelles, 1959.

Teilhard de Chardin Pierre, Sens humain, sens divin, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

Panthéisme, Action, Oméga, Éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1967.

Thomas Hugh, Histoire inachevée du monde, Editions Robert Laffont, Paris, 1986

Thuillier Pierre, La grande implosion, Éditions Fayard, Paris 1995

Tillich Paul, Le courage d'être, Éditions Casterman, Paris, 1967

Touati Armand, Aux limites de l'humain, Cultures en mouvement, Éditions Desclée de Brower, Paris 2003

Toynbee Arnold, L'histoire, Éditions Payot, Paris, 1995.

Vadeboncoeur Pierre, Une tradition d'emportement – Écrits (1945-1965), PUL, Québec, 2007.

Vadeboncoeur Pierre, L'humanité improvisée, Éditions Bellarmin, Montréal, 2000.

Vadeboncoeur Pierre, Essais sur la croyance et l'incroyance, Éditions Bellarmin, Montréal, 2005.

Seters John van, In Search of History, Historiography

Valabrèque Frédéric, Malevitch in Le siècle rebelle, Éditions Larousse, Paris 1999.

Varichon Anne, Couleurs, Éditions du Seuil, Paris, 2000.

Vigneault Louise, Identité et modernité dans l'art au Québec, Éditions Hurtubise HMH, Montréal, 2002

Villanueva Migue Angel, Sex Pistols – Punks not dead – Édition La Mascara, Valence, 1995.

Vergne Philippe, l'Art au corps, Éditions Musée de Marseille, 1996

Volpert Jean-François, La machine à exister, Édition Privat, Toulouse, 1978.

von Clausewitz C., De la guerre, Ulstein ed., Vienne, 1981,

Walther Ingo F., Ruhrberg Karl, L'art au XXe siècle, peinture, Éditions Taschen, Köln, 2005

Walther Ingo F., Schneckenburger Manfred, Fricke Christiane, Honnef Klaus, L'art au XXe siècle, sculpture, nouveaux médias, photographie, Éditions Taschen, Köln, 2005.

Wasqueriel Emmanuel de, Le Siècle rebelle, Éditions Larousse, Paris 1999.

Wiener N., Cybernétique et société. L'usage humain des êtres humains, Éditions UGE, coll. 10/18, Paris, 1954.

Whitford Frank, Egon Schiele, Éditions Thames & Hudson, Paris, 1990.

Ziegler Jean, Les vivants et les morts, Éditions du Seuil, Paris, 1975

Zuppiroli/Bussac, Le traité des couleurs, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2001

Source électronique

Andral Jean-Louis, in Art contemporain en France - Tous les pluriels du rien et du singulier, http://www.adpf.asso.fr

Beauron Eric, L'espace, les automates et le végétal (Hopper II) http://www.lampe-tempete.fr/Hopper2.htm

Bergman Jerry, traduit par Ketsia Lessard, Le darwinisme et l'holocauste nazi, http://www.trueorigin.org/holocaust.asp

Bellat Fabien, Sur l'art de la propagande, www.eberfole.chez-alice.fr

Bonnin Jerôme, http://www.artelio.org/art.

Braffort Paul, Science et littérature, www.paulbraffort.net

Carfantan Serge, Philosophie et spiritualité, http://sergecar.club.fr

Chimot Jean-Philippe, Les désastres de la guerre, Revue Amnis, p.6, http://www.univ-brest.fr/amnis

De Man, Thomas, Ère des masses, http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/, 2005

Leoni-Figini Margherita, Le corps à l'œuvre, http://www.centrepompidou.fr/education.

Saint-Martin Isabelle, Figures du religieux dans l'art contemporain, http://eduscol.education.fr

Trottein Serge, Le post-humanisme de Nietzsche : réflexions sur un trait d'union, Noesis, N°10, http://noesis.revues.org/document662.html.